



SOBRE ESTAS LÍNEAS, UNO DE LOS MÚLTIPLES HOMENAJES QUE HACE EL ARTISTA KEITH HARING AL FAMOSO RATÓN DE WALT DISNEY MICKEY MOUSE

"A Robert Morris le gusta introducir 'errores' falsos en sus sistemas de lenguaje. A veces, el artista admite que es difícil distinguir entre un error real y uno falso. Trabaja de memoria, lo cual es extraño si se tiene en consideración que no tiene nada que recordar" **N1**.

Durante los años noventa llegamos a creer que estábamos asistiendo a una transformación cualitativa de nuestra sociedad que afectaba tanto a las formas de pensamiento como a las de producción.

Nos enfrentábamos a una de esas mutaciones que hacen que, de súbito, las cosas ya no sean percibidas, descritas, enunciadas, caracterizadas, clasificadas y fatigadas de la misma manera, en palabras de Foucault. Una transformación en la que se entrecruzaban múltiples factores: la falta de confianza en la historia y el progreso, el efecto de los medios de comunicación de masas sobre nuestros hábitos, la irresistible pluralización de los códigos y los mensajes, la importancia adquirida por los sistemas de imágenes distribuidas en tiempo real o la reevaluación de las variables espaciales de contigüidad y proximidad.

Se abría un panorama agrídulce, caracterizado por una deriva hacia un pensamiento único que corría en paralelo a la revolución tecnológica de las redes de comunicación. La paulatina reducción de los sistemas de organización social, política y económica a una variedad del capitalismo, adjetivada como "global", venía avalada por la contundencia de los hechos –la caída del Muro, el colapso de la URSS, el desplazamiento de la hegemonía económica hacia Asia o el resurgir de las religiones–, presagiando la sistemática pérdida de valor de las ideologías.

La vocación pragmática que impregnaba los nuevos tiempos, contextualizada no por casualidad en un periodo de expansión económica en la mayoría de los países del G8 –y, por supuesto, en China–, afianzaba de nuevo la confianza en el desarrollo de nuestras sociedades a través de la tecnología. Sin embargo, ésta ya no era la tecnología material y productiva propia de la sociedad industrial, sino la tecnología virtual de la comunicación y de sus redes interactivas.

Si la primera había propiciado la definitiva subordinación del carácter a la función y del contenido a la producción, la segunda iba a subordinar los fines a los medios y el significado a la comunicación. Y, con ello, se reforzaba una polémica característica del pensamiento contemporáneo –a su afición por las paradojas y la perplejidad–, expresada por Vattimo como simplificación binaria: "Si la proliferación de imágenes del mundo implica que perdamos nuestro 'sentido de la realidad', como dice el dicho, quizá al final no sea una gran pérdida. Por una especie de perversa lógica interna, el mundo de los objetos medidos y manipulados por la techno-ciencia (el mundo de lo real, de acuerdo con la metafísica) se ha convertido en el mundo de la comercialización y las imágenes, la fantasmagoría de los medios de comunicación.

Luis Rojo es arquitecto y profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de Madrid.

Este texto de Luis Rojo pertenece a una serie sobre discusión crítica acerca de la arquitectura y la situación contemporánea, que ARQUITECTURA piensa mantener, y que fue iniciada por Juan García Millán en el número 338 bajo el título "Arqueología de las arquitecturas informales. ¿Un cambio de paradigma?" y continuada por Antón Capitel en el número 339 bajo el título "La metamorfosis de la arquitectura contemporánea. Pensamiento y acción: ¿hacia una nueva muerte de la arquitectura?"

N1 SMITHSON, ROBERT : "A Museum of Language in the Vicinity of Art", *Art International*, marzo 1968.

With or without Context
(architecture as technique of mistake)

"Robert Morris enjoys putting sham 'mistakes' into his language systems. At times, the artist admits it is difficult to tell a real mistake from a false one. He works from memory, which is strange when you consider he has nothing to remember" **N1**.

During the nineties we came to believe that we were witnessing a qualitative transformation of our society that affected the way of thinking as well as of production.

We were facing one of those mutations that suddenly led things to be perceived, described, enunciated, characterized, classified and fatigued in a different way, in Foucault's words. A transformation in which multiple factors entwine: the lack of confidence in history and progress, the effect of mass media on our habits, the irresistible pluralizing of codes and messages, the importance gained by the systems of images distributed in real time or the revaluation of spatial variables like contiguity and proximity.

A bitter-sweet panorama opened up, characterized by a drift towards just one way of thinking that ran parallel with the technological revolution of communication networks. The gradual reduction of social, political and economic systems of organization towards a variety of capitalism, designated as 'global', was guaranteed by the force of facts -the fall of the Berlin Wall, the collapse of the USSR, the shift of the economic hegemony towards Asia or the resurgence of religions-, forecasting the systematic loss of the value of ideologies.



*¿Deberíamos contraponer a este mundo de nostalgia a una realidad sólida, unitariamente estable y 'autoritaria'?" **N2**.*

Sin embargo, los mensajes grandilocuentes y revolucionarios de los gurús de la sociedad de la información, contruidos con la ayuda de las técnicas de la comunicación comercial, se consumieron tan inesperada como instantáneamente, dilapidados por sucesivos e imprevistos golpes de efecto. El 11-S disolvió, en el corto margen de unas horas, el optimismo ligado a las nuevas tecnologías al recordarnos nuestra fragilidad física; y el fiasco del mercado de valores tecnológico global (NASDAQ), iniciado en el año 2000, puso de manifiesto la fragilidad del entramado económico virtual.

Como si se tratara de un cambio de escenario en el teatro –aunque quizá se tratara sólo de un corte de publicidad en un programa de televisión en directo–, la nueva escena ofrecida daba por hecho la existencia de una ruptura, de un punto y aparte. La economía volvía a la ortodoxia productiva y material (seguridad económica), y la tecnología del futuro se desprestigiaba a sí misma reducida a precisión bélica y destrucción vía satélite (seguridad psicológica).

¿Pero es cierto que los efectos de las nuevas tecnologías y de su discurso se han volatilizado sin más? ¿Acaso su capacidad transformadora de los sistemas de organización y producción no era real? El objeto de este artículo es reflexionar sobre este doble espejismo, y recordarnos que la "vuelta a la realidad" está supeditada necesariamente a la simulación virtual y sus técnicas de producción del mundo en el que vivimos. En definitiva, reflexionar sobre la relación de mutua dependencia entre virtualidad y realidad y sus consecuencias para la arquitectura.

En lo que a la arquitectura se refiere, la transformación ha sido real y profunda, afectando a numerosos aspectos de su pensamiento. En particular, ha alterado radicalmente dos conceptos básicos en esta disciplina: primero, la correlación entre "real" y "material", ahora condicionada por la interferencia de lo virtual; segundo, el concepto de naturaleza y de nuestra relación con ella, absorbida inevitablemente por los mecanismos de la simulación.

Estas alteraciones de las formas de pensamiento y de sus parámetros son estratégicos en la organización de la sociedad de la información, pero su origen es anterior y está situado en la crisis de la modernidad. La devaluación del concepto de identidad a favor de la simulación era y es uno de los hechos característicos de nuestra sociedad y cultura contemporánea, así como una de las señas de identidad del pensamiento postmoderno.

"Para Jean-François Lyotard el postmodernismo marcó un final para las narrativas principales que hacían que la modernidad pareciera sinónimo de progreso (la marcha de la razón, la acumulación de riqueza, el avance de la tecnología, la emancipación de los trabajadores, etc.), mientras que para Frederic Jameson el postmodernismo provocó una narrativa marxista renovada de los diferentes estados de la cultura moderna relacionados con diferentes modos de producción capitalista. Entretanto, para críticos comprometidos con el arte avanzado, señala un movimiento para romper con un modelo de arte modernista exhausto que se centraba en refinamientos formales en detrimento tanto de determinaciones históricas como de transformaciones sociales." **N3**.

N2 VATTIMO, GIANNI: *La Società Trasparente*, Garzanti Editore, Milán, 1989.

N3 FOSTER, HAL: *The Return of the Real*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1996, pág 205.

The pragmatic vocation that impregnated the new times, contextualized not by chance in a period of economic expansion in the majority of the countries of the G8 -and, of course, in China- consolidated again the confidence of our societies in development through technology. However, this was not the material and productive technology characteristic of industrial society, but the virtual technology of communication and its interactive networks.

If the former had favoured the definite subordination of character to function and content to production, the latter was going to subordinate the ends to the Media and the meaning to communication. Along with it, a polemic characteristic of contemporary thinking was reinforced -its liking for paradoxes and perplexity-, expressed by Vattimo as binary simplification: "If the proliferation of images of the world entails that we lose our 'sense of reality', as the saying goes, perhaps isn't such a great loss after all. By a perverse kind of internal logic, the world of objects measured and manipulated by technoscience (the world of the real, according to metaphysics) has become the world of merchandise and images, the phantasmagoria of the mass media. Should we counter pose to this world the nostalgia for a solid, unitary stable and 'authoritative' reality?" N2.

Nevertheless, the grandiloquent and revolutionary messages of the gurus of the information society, built with the help of commercial communication techniques, were extinguished as suddenly as instantaneously, unravelled by successive and unexpected events. The 11-S dissolved, in the short margin of a few hours, the optimism connected with new

technologies reminding us of our physical fragility; the fiasco of the technological global stock market (NASDAQ), started in the year 2000, made clear the fragility of the virtual economic framework.

As if it was a change of scene at the theatre -although perhaps it is only an advertisement break of a live television program-, the new proposed scene took as a fact the existence of a rupture, of a full stop. The economy returned to the productive and material orthodoxy (economic security), and the technology of the future lost prestige, reduced to military precision and destruction via satellite (psychological security).

But, is it true that the effects of the new technologies and their discourse have become volatile just like that? Perhaps its capacity to transform systems of organization and production was not real? The object of this article is to reflect about this double mirage, and to remind us that the 'return to reality' is necessarily dependent on virtual simulation and its production techniques in the world we inhabit. In short, to reflect about the mutual relation of dependency between virtuality and reality and its consequences for architecture.

In relation to architecture, the transformation has been real and deep, affecting numerous aspects of its philosophy. In particular, it has radically altered two basic concepts in this discipline: first, the correlation between 'real' and 'material', now conditioned by the interference of virtual; second, the concept of nature and our relationship with it, inevitably absorbed by the mechanisms of simulation.

These alterations in the ways of thinking and their parameters are strategic in the organization of the information society, but their origins are previous and are placed in the crisis of modernity. The devaluation of the concept of identity in favour of simulation was and is one of the characteristic facts of our contemporary society and culture, as well as one of the signs of identity of post-modern thinking.

"For Jean-Francois Lyotard postmodernism marked an end to master narratives that made modernity appear synonymous with progress (the march of reason, the accumulation of wealth, the advance of technology, the emancipation of workers and so on), while for Frederic Jameson postmodernism prompted a renewed Marxist narrative of different stages of modern culture related to different modes of capitalist production. Meanwhile, for critics committed to advanced art, it signals a move to break with an exhausted model of modernist art that focused on formal refinements to the neglect of historical determinations and social transformations alike" N3.

Architects tend to confuse postmodernism with post-modern architecture, which is a mistake. The 'post' in architecture was transient, more characteristic of a fashion than a movement. What started as a reflection with a marked intellectual and critical character, soon divided into two. And, although in both cases the eclecticism and simulation were fundamental ingredients, its qualitative use presented huge differences (those that, in fact, exist between commercial architecture and that which is not).

Los arquitectos tendemos a confundir el postmodernismo con la arquitectura postmoderna, lo cual es un error. El "post" en arquitectura fue pasajero, más propio de una moda que de un movimiento. Lo que se inició como una reflexión de marcado carácter intelectual y crítico, pronto se bifurcó en dos. Y, aunque en ambos casos el eclecticismo y la simulación eran ingredientes fundamentales, su uso cualitativo presentaba diferencias abismales (las que existen, de hecho, entre la arquitectura comercial y la que no lo es).

De un lado quedaba la versión comercial, cínica y kitsch, que decía ofrecer a un gran público la recuperación de pautas de reconocimiento e identidad por medio de las simulaciones burdas y superficiales de clichés historicistas o vernaculares. Del otro, una corriente de pensamiento que, por oposición a las técnicas operativas de las vanguardias (abstracción, racionalismo, objetividad y uniformidad), se propuso sustituir los principios de coherencia, razón y articulación por los de ambigüedad, pluralidad, heterogeneidad y coexistencia.

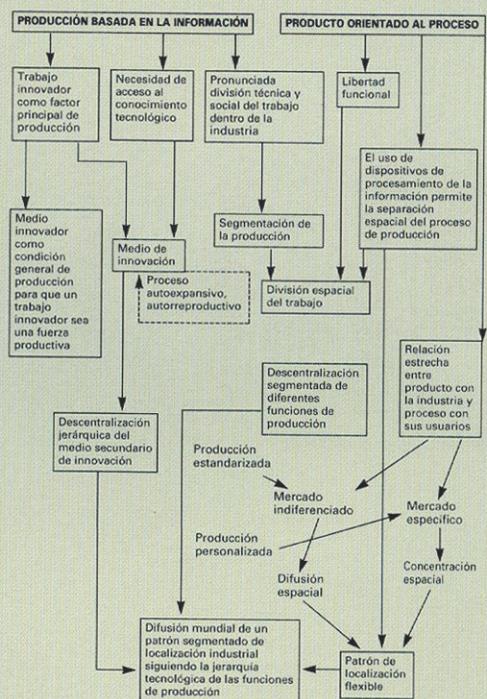
En esta línea, Robert Venturi propuso sustituir el sistema estético como construcción mental y abstracta, propio de la modernidad, por un procedimiento capaz de reconocer las singularidades de cada caso. Y como consecuencia, la contaminación, los desplazamientos y los "errores" desembarcaron en el discurso de la arquitectura para transformarlo radicalmente no sólo en las apariencias -que también-, sino en sus fundamentos.

"Prefiero los elementos híbridos a los puros", afirmaba en 1962, "los comprometidos a los limpios, los ambiguos a los articulados... los redundantes a los sencillos, los irregulares y equivocados a los directos y claros. Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados... Prefiero 'esto y lo otro' a 'o esto o lo otro'" N4.

En opinión de Venturi el arquitecto debe abstenerse de proyectar sobre la realidad un modelo de orden y estructura cerrado y abstracto, llámese geometría, perspectiva, Clasicismo o Modernidad. Su papel activo en el entramado social y simbólico es débil e instrumental, más próximo a un "filósofo del error" que a un agrimensor o un geómetra.

Aunque sus intenciones e ideología no son las mismas, algunos fundamentos del trabajo de Rem Koolhaas comparten la misma matriz. En el manifiesto realizado a favor de la "cultura de la congestión" en *Delirious New York* identifica los tres axiomas en los que se basa la ciudad contemporánea: la malla, la lobotomía y la esquizofrenia, todos ellos mecanismos de desconexión que facilitan la proliferación.

Mecanismos que le permiten describir la ciudad como un "archipiélago metropolitano" en el que, a falta de una historia real, se reproduce en cada caso -cada rascacielos, cada ciudad- un "folklore instantáneo". Y, a través de la doble desconexión de la lobotomía y la esquizofrenia, se favorece la autonomía entre el interior y el exterior, para luego desarrollar el interior en porciones autónomas y dedicar sus exteriores a las manipulaciones del ornamento. El modo de resolver la relación entre forma y función es tan paradójica y surrealista como efectiva: no por equilibrio, sino por total independencia; no como resultado del análisis, sino por negación del problema.



SISTEMA DE RELACIONES ENTRE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA FABRICACIÓN DE LA TECNOLOGÍA DE LA INFORMACIÓN Y EL PATRÓN ESPACIAL DE LA INDUSTRIA. FUENTE: ELABORADO POR CASTELLS, 1989

N4 VENTURI, ROBERT: *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, MoMA, Nueva York, 1966.

On one side it was the commercial, cynical and kitsch version which claimed to be offering to the great public the recuperation of recognition and identity guidelines through coarse and superficial simulations of historicist or vernacular clichés. On the other, a current of thought that, by opposition to the operative techniques of the vanguards (abstraction, rationalism, objectivity and uniformity), wanted to substitute the principles of coherence, reason and articulation for ambiguity, plurality, heterogeneity and coexistence.

Following this line, Robert Venturi proposed substituting the aesthetic system as mental and abstract construction, characteristic of modernity, for a procedure capable of recognizing the singularities of each case. And as a consequence, the contamination, the displacements and the 'mistakes' which affect the discourse of architecture to radically transform it not only in appearances but also in its fundamentals.

"I prefer hybrid elements to pure ones", he said in 1962, "awkward to clean ones, ambiguous to articulated ones...redundant to simple ones, irregular and equivocal to direct and clear. I defend the wealth of meanings instead of the clarity of meanings...I prefer 'this and that' to 'that or the other'" **N4**.

In Venturi's opinion, the architect must abstain from projecting on reality a closed and abstract model of order and structure -call it geometry, perspective, Classicism o

Modernity. Its active role in the social and symbolic framework is weak and instrumental, closer to a 'philosopher of mistake' than to a surveyor or a geometer.

Although his intentions and ideology are not the same, some fundamentals of the work of Rem Koolhaas share the same origin. In the manifest made in favour of the 'culture of congestion' in *Delirious New York* he identified the three axioms on which the contemporary city is based: the net, the lobotomy and the schizophrenia, all of them mechanisms of disconnection that facilitate proliferation.

Mechanisms that allow him to describe the city as a 'metropolitan archipelago' in which, lacking a real history, in each case-each skyscraper, each city-an 'instantaneous folklore' is reproduced. And, through the double connection of lobotomy and schizophrenia, autonomy between interior and exterior is favoured, afterwards the interior is developed in autonomous portions and the exterior is dedicated to manipulation of ornament. The way to resolve the relation between form and function is as paradoxical and surrealist as effective: not by balance, but with total interdependency; not as a result of analysis, but for negating the problem.

Venturi and Koolhaas share not only the aversion for the articulation of form, they also coincide in their refusal to submit to a superstructure that assigns everything a stable

meaning, associated to localization -physical or conceptual- within the system. Both of them work by putting the system into crisis, as their objective is not to distort the objects, but the laws that control their production.

It seems difficult to obviate the importance of this drift of thinking towards models whose complexity and plurality bring us closer to reality, with its weight of complexities and imperfection.

But it is a reality whose qualities make us think: firstly, because it has unfolded into physical reality and virtual reality; secondly, because the liberation of the differences; opposed to the integrating rationality of the abstract systems; disseminated through global mass media, has created a multiplicity of 'local reasons' -ethnic, sexual, religious, cultural or aesthetic- to form a paradoxical global mosaic. Paradoxical because the image of the totality is the result of a sum of fragments that aspire to be independent.

"The inclusion of most of the cultural expressions within the integrated system of communication, based on the digitalized electronic production and distribution and interchange of signals, has important consequences for social forms and processes. On one hand, it debilitates considerably the symbolic power of traditional transmitters external to the system, which transmits through codified social customs -religion, morality, authority, traditional values, political ideology. On the other, the new system of communication



Venturi y Koolhaas comparten no sólo la aversión por la articulación de la forma: también coinciden en el rechazo a someterse a una superestructura que asigne a cada cosa un significado estable, asociado a la localización -física o conceptual- dentro del sistema. Y ambos trabajan poniendo en crisis el sistema, ya que su objetivo no es distorsionar los objetos, sino las leyes que controlan su producción.

Parece difícil obviar la importancia de esta deriva del pensamiento hacia modelos cuya complejidad y pluralidad nos acercan a la realidad, con su carga de complejidad e imperfección.

Pero se trata de una realidad cuyas cualidades nos dan que pensar: primero, porque ésta se ha desdoblado en realidad física y realidad virtual; segundo, porque la liberación de las diferencias -opuesta a la racionalidad integradora de los sistemas abstractos-, diseminadas a través de los medios de comunicación globales, han dado lugar a una multiplicidad de "razones locales" -étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas- para formar un paradójico mosaico global. Paradójico en tanto que la imagen de la totalidad es el resultado de una suma de fragmentos que aspiran a ser independientes.

"La inclusión de la mayoría de las expresiones culturales dentro del sistema de comunicación integrado, basado en la producción y distribución electrónica digitalizada y el intercambio de señales, tiene importantes consecuencias para las formas y procesos sociales. Por una parte, debilita de manera considerable el poder simbólico de los emisores tradicionales externos al sistema, que transmiten a través de las costumbres sociales codificadas: religión, moralidad, autoridad, valores tradicionales, ideología política... Por otra parte, el nuevo sistema de comunicación transforma radicalmente el espacio y el tiempo, las dimensiones fundamentales de la vida humana" **N5**.

Esta afinidad hacia la pluralidad -hacia lo heterogéneo-, está ligada a los conceptos de entropía y de heterotopía.

El objetivo tradicional de la arquitectura ha sido escapar a la entropía, operando por medio de la imposición de un orden, la organización estructurada de los sólidos y los vacíos y la implantación de una jerarquía. Por medio de la planta se indican los modos de ocupar los espacios y de moverse por ellos. En la planta, por tanto, se controla la experiencia. En esta ortodoxia la planta es la generadora de la arquitectura, "Sin planta sólo habrá desorden y arbitrariedad" **N6**.

Entendida en estos términos, la arquitectura es asimilable a un concepto ideal de orden y estructura, construido en torno a un sujeto trascendente que lo domina visualmente. Está ligada a la definición de los bordes y los límites, es decir, a los mecanismos de identidad y diferencia. Su traslación a lo visual, en su expresión más operativa, es la distinción entre fondo y figura; y su traslación al ámbito abstracto nos conduce a la analogía de la arquitectura como lenguaje.

N5 CASTELLS, MANUEL: *La Era de la Información. Vol. I La Sociedad Red*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pág. 452.

N6 LE CORBUSIER: *Hacia una Nueva Arquitectura*, París, 1923.

radically transforms space and time, the fundamental dimensions of human life" **N5**.

This affinity towards plurality -towards the heterogeneous-, is linked to the concepts of entropy and of heterotopy.

The traditional objective of architecture has been to escape to entropy, operating through the imposition of an order, the structured organization of solids and emptiness and the implantation of a hierarchy. The ways of filling spaces and moving through them are indicated through the plan.

In the plan, therefore, the experience is controlled. In this orthodoxy the plan is the generator of architecture. "Without plan there only will be disorder and arbitrariness." **N6**.

Understood in these terms, architecture can be assimilated to an ideal concept of order and structure, built around a transcendent subject that visually dominates it. It is connected to the definition of borders and limits, that is, to the mechanisms of identity and difference. Its translation into the visual, in its most operative expression, is the distinction between background and figure; and its translation to the abstract sphere leads us to the analogy of architecture as language.

Entropy, on the contrary, functions in architecture as a camouflage in nature: heightening

the uniformity of a continuous texture, collapsing the limits of individual objects, introducing continuity through duality or ambiguity. In short, boycotting the laws of the gestalt vision and putting into crisis the concepts of forms.

"The strata of the Earth is a jumbled museum. Embedded in the sediment is a text that contains limits and boundaries that evade the rational order, and social structures that confine art. In order to read the rocks we have to become conscious of geologic time, and of the layers of prehistoric material that is entombed in the Earth's crust. When one scans the ruined sites of prehistory, one sees a heap of wrecked maps that upsets our present art historical limits. A rubble of logic confronts the viewer as he looks into the levels of sedimentations. The abstract grids containing the raw matter are observed as something incomplete, broken and shattered" **N7**.

The natural and geological order is the model of entropy. It emerges from a view towards the past, now appearing not as History (imposition) but as Nature (liberation) or, in other words, what is out of our reach already and does not belong to us anymore. Whenever we have approached the natural it has been to transform it, substitute it, and destroy it. Now, when it has disappeared, it is to simulate it.

Sigfried Gideon -official reporter of modernity-, proposed considering time as the 'fourth dimension': the parameter called to transform the concept of space, heighten it to a con-

catenated, and in movement, visual experience. What time meant for Gideon -the 'fourth dimension'-, today is entropy: the access door to a more complex description of the world, in which physical conditions are ruled by the random guidelines of events, of the consummated facts alien to pre-programmed systems. Real facts, like the city, oblivious to a unique or integrating order, formless, full of fissures, incomplete, dependent on multiple reasons foreign to each other, which can only be described with the open techniques of maps and statistics. Real facts that are not susceptible to fitting into the uniform and hierarchical geometries of logical reason or ideology.

"As an organism, the city always tries, of course, to combat entropic proliferation at the same time that it generates it; as a capitalist enterprise, the city always invents new means of recycling waste" **N8**.

This liking for entropy, as we have said, propitiates a space in which visibility and identity lose their dominant value in favour of analogy and organization. It is what Manuel Castells has denominated the 'space of flows', a characteristic of the information/global economy organized in a system of nodes connected through electronics. (Actually, Castells reduces this sophisticated problem into a binary simplification, opposing the space of flows to the "already surpassed" space of places, characteristic of industrial society).

La entropía, por el contrario, funciona en la arquitectura como el camuflaje en la naturaleza: potenciando la uniformidad de una textura continua, colapsando los límites de los objetos individuales, introduciendo la continuidad por medio de la dualidad o de la ambigüedad. En definitiva, boicoteando las leyes de la visión gestáltica y poniendo en crisis el concepto de la forma.

"El estrato de la Tierra es un museo de mezclas. Incrustado en el sedimento hay un texto que contiene límites y bordes que escapan el orden racional, y las estructuras sociales que confinan al arte. Para poder leer las rocas nos hemos hecho conscientes del tiempo geológico y de las capas de material prehistórico que está sepultado en la corteza terrestre. Cuando se observan emplazamientos destruidos de la prehistoria, lo que se ve es un montón de mapas deshechos que alteran nuestros actuales límites históricos del arte. El estruendo de la lógica confronta al espectador cuando observa los niveles de sedimentaciones. Las redes abstractas que contienen la materia prima se ven como incompletas, rotas y destruidas." **N7**.

El orden natural y geológico es el modelo de la entropía. Ésta surge de una mirada al pasado, ahora aparecido no como Historia (imposición) sino como Naturaleza (liberación) o, dicho de otra manera, lo que ya está fuera de nuestro alcance y ya no nos pertenece. Siempre que nos hemos acercado a lo natural ha sido para transformarlo, para sustituirlo, para destruirlo. Ahora, una vez desaparecido, es para simularlo.

Sigfried Giedion -cronista oficial de la modernidad- propuso considerar el tiempo como la "cuarta dimensión": el parámetro llamado a transformar el concepto del espacio, elevándolo a experiencia visual concatenada y en movimiento. Lo que el tiempo fue para Giedion -la "cuarta dimensión"-, hoy lo es la entropía: la puerta de acceso a una descripción más compleja del mundo, en la cual las condiciones físicas se rigen por las pautas aleatorias de los eventos, de los hechos consumados ajenos a los sistemas pre-programados. Hechos reales, como la ciudad, ajenos a un orden único o integrador, informes, llenos de fisuras, incompletos, dependientes de múltiples razones ajenas entre sí, que sólo pueden describirse con las técnicas abiertas de los mapas y las estadísticas. Hechos reales que no son susceptibles de encajar en las geometrías uniformes y jerárquicas de la razón lógica o de la ideología.

"Por supuesto, como un organismo, la ciudad siempre intenta combatir la proliferación entópica al tiempo que la genera; como una empresa capitalista, la ciudad siempre inventa nuevas formas de reciclar la basura" **N8**.

La afición por la entropía, como ya hemos dicho, propicia un espacio en el que la visibilidad y la identidad pierden su valor dominante en favor de la analogía y la organización. Es lo que Manuel Castells ha denominado el "espacio de los flujos", propio de la economía informacional/global organizada en un sistema de nodos conectados a través de la electrónica. (En realidad, Castells reduce este sofisticado problema a una simplificación binaria, al oponer el espa-



N7 SMITHSON, ROBERT: "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects", *Artforum*, septiembre, 1968.

N8 BOIS, YVES-ALAIN y KRAUSS, ROSALIND E.: *Formless. A User's Guide*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1977.



Christian Richters

This 'entropic and formless spatial organization, built around the concept of flow (flows of capital, of information, of technology, of organizing interaction, of images or of symbols), is necessarily characterized by going beyond the concept of localization, as well as by the heightening of 'virtual reality' to the condition of real support.

"The space of flows is the material organization of social practices in shared time that work through the flows. By flow I understand the sequences of interchange and interaction determined, repetitive and programmable between the physically unconnected positions kept by the social actors in the economic, political or symbolic structures of society." N9.

That is to say, the social practices and their articulation through symbolic or representation systems now expand through the 'space of flows', disconnecting the basic concept of material support in simultaneous social practices -those that are produced through the net- of the notion of contiguity. We would have before us be facing a 'real virtual' support as alternative to a 'real physical' support, as the net is no less real for being virtual.

The local and everyday things see their qualities eroded -specificity and location-, reconfiguring its profile through simulation. For the same reasons, the values of authenticity, originality and singularity become practically inaccessible. How can we explain, otherwise, the continuous infiltration of ethnography and its descriptive and cartographic tech-



Christian Richters

cio de los flujos al "ya superado" espacio de los lugares, propio de la sociedad industrial).

Esta organización espacial entrópica e informe, construida en torno al concepto del flujo (flujos de capital, de información, de tecnología, de interacción organizativa, de imágenes o de símbolos), está necesariamente caracterizada por la superación del concepto de localización, así como por la elevación de la "realidad virtual" a la condición de soporte real.

"El espacio de los flujos es la organización material de las practicas sociales en tiempo compartido que funcionan a través de los flujos. Por flujo entiendo las secuencias de intercambio e interacción determinados, repetitivos y programables entre las posiciones físicamente inconexas que mantienen los actores sociales en las estructuras económicas, políticas o simbólicas de la sociedad" N9.

Es decir, las prácticas sociales y su articulación a través de los sistemas simbólicos o de representación se extienden ahora por el "espacio de los flujos", desligando el concepto básico de soporte material en las prácticas sociales simultáneas -aquellas que se producen por medio de la red- de la noción de contigüidad. Estaríamos ante un soporte "virtual real" como alternativa a un soporte "físico real", ya que la red no por virtual es menos real.

Lo local y lo cotidiano ven erosionadas necesariamente sus cualidades -especificidad y ubicación-, reconfigurando su perfil a través del simulacro. Y, por las mismas razones, los valores de autenticidad, originalidad y singularidad se hacen prácticamente inaccesibles. ¿Cómo explicar si no la continua infiltración de la etnografía y de sus técnicas descriptivas y cartográficas, puestas al servicio de la ficción y construcción de las identidades?

No es de extrañar, por tanto, que la arquitectura, como práctica social ligada a los sistemas simbólicos y de representación, se haya visto realmente afectada por los nuevos parámetros afines a la tecnología de la información. Y, la efimeralidad asociada al consumo, la ornamentación asociada a la imagen y la descontextualización propia de organización en red son tres síntomas o manifestaciones de dicha transformación.

¿Cómo afrontar, en este entorno intelectual, un concepto que ha sido central en el discurso de la arquitectura como es el de "contexto"?

El contexto es una herramienta, física e intelectual. Permite, supuestamente, fijar los parámetros de actuación bajo el principio de la continuidad y la ubicación. Cuando se opera en estos términos, las cosas pertenecen a los lugares en los que se sitúan, y de ellos deriva su lógica, su razón de ser. La continuidad asegura la coherencia (estética, ambiental y física). Y la ubicación y la continuidad aseguran la identidad, su integración cuasi-natural en los códigos sociales y simbólicos.

Sin embargo, en una cultura de la simulación, en un espacio ajeno al concepto de localización física y con un modelo formal fascinado por la falta de jerarquía y la aleatoriedad, el concepto

N9 CASTELLS, MANUEL: *La Era de la Información. Vol. I La Sociedad Red*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pág. 489.

niques, at the service of fiction and construction of identities?

It is not surprising, therefore, that architecture, as social practice connected to symbolic and representation systems, has been really affected by the new parameters akin to technology of information. And the ephemeral associated with consumption, ornamentation associated to image and de-contextualization characteristic of organization in net, are three symptoms or manifestation of such transformation.

How can we handle, in this intellectual environment, a concept that has been central in the discourse of architecture as is the 'context'?

The context is a physical and intellectual tool. It, supposedly, allows the fixing of the parameters of actuation under the principle of continuity and location. When one operates in these terms, things belong to the places in which they are situated, and derive their logic, their reason for being from them. Continuity assures coherence (aesthetic, environmental and physical). And location and continuity assure identity, its almost-natural integration in social and symbolic codes.

However, in a culture of simulation, in a space alien to the concept of physical location and with a formal model fascinated by the lack of hierarchy and randomness, the concept of 'context' is a useless or inapplicable tool.

Except if we accept that the first step in simulation is the construction of a context. And, even if we assert that this concept of context can only be produced in a culture of simulation.

The Market in Santa Caterina, designed by Miralles/Tagliabue, in Barcelona, and the Municipal Stadium in Braga, by Eduardo Souto de Moura, will help us to identify the extent of this reflection.

The Stadium, built against the quarry stone wall in Monte Castro, accumulates in its architecture a sequence of decisions whose logic is complex, alien to the lineal coherence of the relation cause/effect or to the transparency of a unique and explicit technique. As a consequence and as a symptom, the conflict between the geometric and formal rotundity of the stadium and the natural and shapeless walls that surround it follow us wherever we go.

Encrusted on the rock, intentionally inaccessible from the sides, the public that come in through the main entrance must "by-pass" the football pitch underground to reach the southern stand. A route that takes us, by surprise, to the wall of excavated rock, and which as a labyrinthine cavern, goes up crossed by pillars, stairs, lifts and independent toilet units. A cavern indiscriminately limited by the rock wall and by the concrete slab of the

southern stand, now behind us. We thought we had come in, but we are out again or perhaps underneath.

The Stadium operates as a concave/convex recipient, an enveloping shell that we surround and trespass in successive occasions, giving value to an ambiguous relation with the terrain, as the Stadium is surrounded by emptiness -at the front, underneath, behind, on the sides. Built/excavated emptiness, compressed between the concave surface of the stand and the convex surface of the rock that never touches it.

Naturalizing architecture and making the surroundings artificial are, in this architecture, the same thing; two operations of simulation to build reality, showing a strategy whose coherence is not explicit, whose naturalness is built, and whose identity is simulated. But, could it be otherwise?

Naturalizing, like authenticity, cannot be the result of a search. Nonetheless, its strategic simulation allows the equilibration of the disciplinary techniques of connection and fragmentation, or continuity and difference. It makes one appreciate that architecture and its environment are approached as the same thing, at least from a disciplinary point of view. Both, architecture and its surroundings, are built with the same techniques, to reach the same purpose, constructing a unique balance. They only differ in their grade of visibility, in their desire to become present or imperceptible, formal or environmental. Because of its disciplinary character and its tortuous precision -"I think, with a dose of masochism, that the projects in which I encounter difficulties come out better"- the architecture of

de "contexto" es una herramienta inútil o simplemente inaplicable.

Excepto si aceptamos que el primer paso en la simulación es la construcción de un contexto. E, incluso, si afirmamos que el concepto de contexto sólo puede producirse en una cultura de la simulación.

El Mercado de Santa Caterina, construido por Miralles/Tagliabue en Barcelona, y el Estadio Municipal de Braga de Eduardo Souto de Moura, nos ayudarán a fijar el alcance de esta reflexión.

El Estadio, construido contra la pared de piedra de la cantera del Monte Castro, acumula en su arquitectura una secuencia de decisiones cuya lógica es compleja, ajena a la coherencia lineal de la relación causa/efecto o a la transparencia de una técnica única y explícita. Y como consecuencia y como síntoma, el conflicto entre la rotundidad geométrica y formal del estadio y las paredes naturales e informes que lo rodean nos persigue allá donde vayamos.

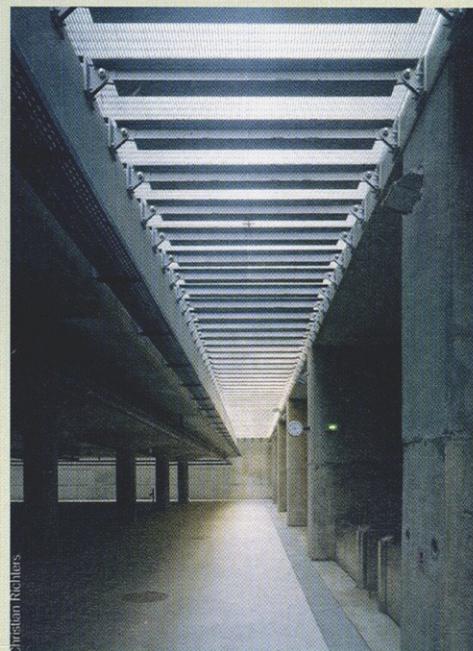
Incrustado sobre la roca, inaccesible -adrede- por los laterales, el público que accede por la entrada principal debe "by-pasear" el campo de fútbol por debajo para llegar al graderío sur. Un recorrido que nos lleva, por sorpresa, hasta la pared de roca excavada, y que como una caverna laberíntica, se eleva hacia arriba atravesada por pilares, escaleras, ascensores y núcleos de baños exentos. Una caverna limitada indiscriminadamente por la pared de roca y por la losa de hormigón del graderío sur, ahora a nuestras espaldas. Creíamos haber entrado, pero nuevamente estamos fuera, o quizá debajo.

El Estadio opera como un recipiente cóncavo/convexo, una cáscara envolvente que rodeamos y traspasamos en sucesivas ocasiones, poniendo en valor una relación ambigua con el terreno, pues el Estadio está rodeado de vacíos, al frente, por debajo, por detrás, en los laterales. Vacíos contruidos/excavados, comprimidos entre la superficie cóncava del graderío y la superficie convexa de la roca que nunca llega a tocar.

Naturalizar la arquitectura y artificializar el entorno son, en esta arquitectura, la misma cosa; dos operaciones de simulación para construir la realidad, desplegando una estrategia cuya coherencia no es explícita, cuya naturalidad está construida, y cuya autenticidad es simulada. ¿Pero, acaso podría ser de otra manera?

La naturalización, como la autenticidad, no puede ser el resultado de una búsqueda. Sin embargo, su simulación estratégica permite equilibrar las técnicas disciplinares de la conexión y la fragmentación, o la continuidad y la diferencia. Pero bien entendido que la arquitectura y su entorno son abordados como una misma cosa, al menos desde un punto de vista disciplinar. Ambos, la arquitectura y su entorno, se construyen con las mismas técnicas, para alcanzar un mismo propósito, construir un único equilibrio. Sólo se diferencian en su grado de visibilidad, en su deseo de hacerse presentes o imperceptibles, formales o ambientales.

Por su carácter disciplinar y por su tortuosa precisión -"pienso, con una dosis de masoquismo,



Eduardo Souto de Moura is trapped between the opposing concepts of authenticity and simulation. And under the apparent naturalness of the continuities, the architect, restricted by his own will to the instruments that architecture provides -his sole, obsessive field of reflection-, builds a complex system of ambiguities and appearances.

Architecture, despite the search for a phenomenological synthesis or the severe self-limitation of the elements that come into play in each game, cannot hide the unequivocal signs of the tensions that underlay the appearance of things. Transformed into an entropic organism, architecture solves problems in the same measure it creates them. The Market in Santa Caterina, opting for a different strategy in its appearance, unfolds the formal, structural, figurative and aesthetic complexity with visible naturalness in the strict sense of expression. More over, one comes to believe that the mechanisms of proliferation and superposition are applied with true freedom to produce an environmental experience that calls with great effectiveness to the sensations, not the concepts, of randomness and casual.

As is habitual in the architecture of Miralles/Tagliabue, the exuberant structure loses the rigidity of the support and avoids repetition in a permanent aspiration to lightness. And the structure's casual appearing and its intentioned disappearing helps us to identify the true protagonist: an undulated and Gaudi-like 'blanket' that levitates, like a magic carpet, over our heads.

But, as if the problem was not sufficiently complex already, there is more: a solid and vertical block of social housing is embedded with violence behind the Market. It is evident that multiple reasons of a pragmatic kind will back up this presence: the skillful hiding of the loading-unloading access to the Market, the situation of its warehouses, the funding of the investment or the location of the Social Services in municipal sites to reduce the cost.

Whatever the real causes are, its formalization gives us the first clue to proposing a second reading: if in the architecture of Souto de Moura the complexity is hidden behind the precision and the continuity of images without fissures, in the architecture of Miralles/Tagliabue an apparent naturalness of gestures is notable.

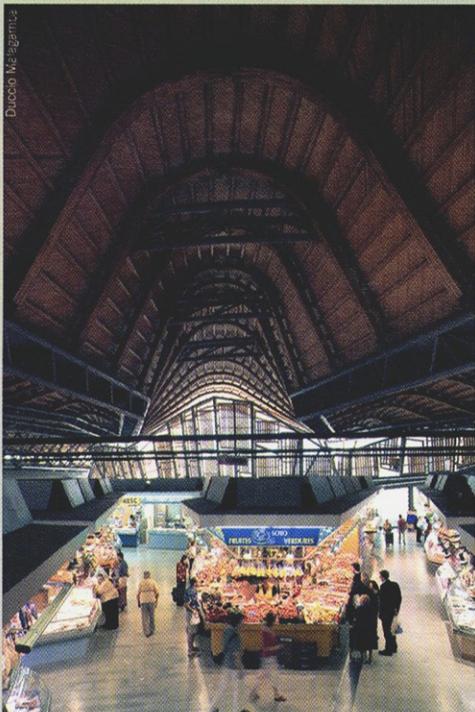
The intentional substitution of the order given by eventuality, increasing the absence of hierarchy, the open and free recuperation of ornament as superimposed value, the use of camouflage techniques as a system of control of the experience and giving up the concept of space as object-destroying any reference to closed limits- to propitiate continuity, allow us momentarily to believe that it is true: architecture can be produced with freedom. However, freedom is also simulated, and it could not be otherwise. Architecture, as active practice in the social order, moves in the symbolic order of the meaning or, if you prefer it, of the codified messages. How can we explain, then, the simulated order of urban fragmentation implicit in the technique of incrustation of the social

housing block? Or the reproduction of the 'natural floor' of the city on the roof as garden represented through the pictorial technique of pointillism (or pixilation, which is the same) and the texture of the tapestry?

The Market in Santa Caterina opts for an attacking strategy. Instead of hiding the conflicts, it exhibits them; instead of eliminating problems, it reproduces them; instead of summarizing the images, it ornaments them; instead of marking the limits, it dissolves them. Are we not, perhaps, in front of a 'geometric machine working the other way round'?

The complexity of architectonic problems is faced by multiplying the variables and controlling the techniques of ornamentation to simulate, beyond the real, the complexity and ambiguity of the programs and the environments. As in the Municipal Stadium in Braga, although with different techniques, architecture resolves problems at the same time that it creates them.

We go back, therefore, to the beginning -to the words of Robert Smithson-, which put special emphasis, not by chance, on the operative techniques characteristic of our time. On one hand, the construction of images without fissures that hide its difficulty and contradictions -"He works from memory"-, with which Souto de Moura exorcises the present. On the other, the difficulty to distinguish between the fortuitous and the intentional



que me salen mejor los proyectos en los que tropiezo con más dificultades"-, la arquitectura de Eduardo Souto de Moura queda atrapada entre los conceptos contrapuestos de la autenticidad y la simulación. Y, bajo la aparente naturalidad de las continuidades, el arquitecto, restringido por voluntad propia a los instrumentos que proporciona la arquitectura -su único y obsesivo campo de reflexión-, construye un complejo sistema de ambigüedades y apariencias.

La arquitectura, a pesar de la búsqueda de una síntesis fenomenológica o de la severa auto-limitación de los elementos que entran en juego en cada partida, no puede ocultar los señuelos inequívocos de las tensiones que subyacen bajo la apariencia de las cosas. Transformada en un organismo entrópico, la arquitectura resuelve problemas en la misma medida en que los crea.

El Mercado de Santa Caterina, optando por una estrategia diferente en su apariencia, despliega la complejidad formal, estructural, figurativa y estética con visible naturalidad en el sentido estricto de la expresión. Más aún, uno llega a creer que los mecanismos de la proliferación y la superposición se aplican con verdadera libertad para producir una experiencia ambiental que convoca con gran efectividad la sensaciones, que no los conceptos, de lo aleatorio y lo casual.

Como ya es habitual en la arquitectura de Miralles/Tagliabue, la estructura exuberante pierde la rigidez del soporte y evita la repetición en una permanente aspiración a la ligereza. Y sus apariciones casuales y sus desapariciones intencionadas -las de la estructura- nos ayudan a identificar el verdadero protagonista: una "manta" ondulada y gaudiniana que levita, como una alfombra mágica, sobre nuestras cabezas.

Pero, como si el problema no fuera ya lo suficientemente complejo, aún hay más: un macizo sólido y vertical de viviendas sociales se incrusta con violencia en la parte posterior del Mercado. Es evidente que múltiples razones de índole pragmático respaldarán esta presencia: el hábil ocultamiento del acceso de carga y descarga del Mercado, la ubicación de sus almacenes, la financiación de la inversión o la ubicación de los Servicios Sociales en solares municipales para reducir el coste.

Sean las que fueren las causas reales, su formalización nos da la primera pista para proponer una segunda lectura: si en la arquitectura de Souto de Moura la complejidad se oculta tras la precisión y la continuidad de las imágenes sin fisuras, en la arquitectura de Miralles/Tagliabue se despliega en una aparente naturalidad de los gestos.

- "At times, the artist admits it is difficult to tell a real mistake from a false one" - with which Miralles/Tagliabue desire to take architecture closer to life.

But, the Municipal Stadium in Braga as well as the Market in Santa Caterina, even putting to work different or opposing strategies, build through architecture the guidelines and parameters of the problems in which they are inscribed, that is, build the context in which they can and must be understood. Or, if you prefer, they simulate it.

Notes:

- N1 SMITHSON, ROBERT: "A Museum of Language in the Vicinity of Art". *Art International*, March 1968.
- N2 VATTIMO, GIANNI: *La Società Transparente*, Garzanti Editore, 1989.
- N3 FOSTER, HAL: "The Return of the Real", *MT*, 1996, page 205.
- N4 VENTURI, ROBERT: *Complexity and Contradiction in Architecture*, MOMA, New York, 1966.
- N5 CASTELLS, MANUEL: *La Era de la Información. Vol I. La Sociedad Red*, Alianza Editorial, 1997, page 452.
- N6 LE CORBUSIER: *Hacia una nueva arquitectura*, París 1923
- N7 SMITHSON, ROBERT "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects". *Artforum*, September 1968.
- N8 BOIS, YVES-ALAIN y E. KRAUSS, ROSALIND: *Formless, A User's Guide*, MIT Press, New York, 1977
- N9 *Ibid.* Nota 5



La intencionada sustitución del orden reglado por la eventualidad, potenciando la ausencia de jerarquía, la recuperación abierta y libre del ornamento como valor superpuesto, el uso de las técnicas del camuflaje como sistema de control de la experiencia y el abandono del concepto del espacio como objeto –destruyendo cualquier referencia a los límites cerrados– para propiciar la continuidad, nos permite crear momentáneamente que es cierto: la arquitectura puede producirse con libertad. Sin embargo, la libertad también es simulada, y no podía ser de otra manera.

La arquitectura, como práctica activa en el orden social, se mueve en el orden simbólico del significado o, si se prefiere, de los mensajes codificados. ¿Cómo explicar si no el orden simulado de la fragmentación urbana implícito en la técnica de incrustación del bloque de viviendas sociales? ¿O la reproducción del "suelo natural" de la ciudad en la cubierta como jardín representado a través de las técnicas pictóricas del puntillismo (o la pixelación, que es lo mismo) y de la textura del tapiz?

El Mercado de Santa Caterina opta por una estrategia ofensiva. En vez de ocultar los conflictos, los expone; en vez de eliminar los problemas, los reproduce; en vez de sintetizar las imágenes, las ornamenta; en vez de acotar los límites, los disuelve. ¿Acaso no estamos ante "la máquina geométrica funcionando al revés"?

La complejidad de los problemas arquitectónicos se afronta multiplicando las variables y controlando las técnicas del ornamento para simular, más allá de lo real, la complejidad y la ambigüedad de los programas y los entornos. Al igual que en el Estadio Municipal de Braga, aunque con técnicas distintas, la arquitectura resuelve los problemas en la misma medida en que los crea.

Volvemos, por tanto, al principio a las palabras de Robert Smithson, las cuales hacen hincapié no por casualidad en técnicas operativas propias de nuestro tiempo. De un lado, la construcción de imágenes sin fisuras que ocultan su dificultad y sus contradicciones –"Él trabaja de memoria"–, con que Souto de Moura exorciza el presente. Del otro, la dificultad para distinguir entre lo fortuito y lo intencionado –"A veces, el artista admite que es difícil distinguir entre un error real y uno falso"– con que Miralles/Tagliabue desean acercar la arquitectura a la vida.

Pero, tanto el Estadio Municipal de Braga como el Mercado de Santa Caterina, aun poniendo en funcionamiento estrategias dispares e incluso opuestas, construyen a través de la arquitectura las pautas y los parámetros de los problemas en los que están inscritos, es decir, construyen el contexto en el que pueden y deben ser entendidos. O, si se prefiere, lo simulan.

