

Eduardo Maura Zorita es investigador en la Universidad Complutense de Madrid. Licenciado en Sociología y Filosofía, sus principales líneas de investigación son Teoría del conocimiento y Teoría social, con especial atención al entorno filosófico de la Escuela de Frankfurt (Walter Benjamin, Th. W. Adorno y Franz Neumann, entre otros) y a problemas relacionados con la crítica de las modernas sociedades capitalistas.

1 - Podríamos empezar por lo básico. ¿Podrías darnos una definición de "posmodernidad"? ¿Cuáles son sus principales características? ¿Hay algún hito histórico que de comienzo a ese pensamiento?

R: Es importante distinguir, en este sentido, entre postmodernismo y postmodernidad[1]. El *postmodernismo* puede considerarse una respuesta a los principios y prácticas del modernismo de principios de los años veinte en adelante, articulada fundamentalmente en el ámbito de la arquitectura, la literatura y los nacientes estudios culturales y coloniales. Del modernismo se censuraba su presunto neodespotismo ilustrado («construir/pensar/narrar/diseñar para el pueblo pero sin el pueblo»), su etnocentrismo, su tendencia a la destrucción creativa, su omisión del potente tejido cultural popular, sus pretensiones normativas, etc. En este primer sentido, el postmodernismo es una categoría socioeconómica (sociedad postindustrial) unida a una dominante cultural (la *nouveau roman* en Francia, el manifiesto de Robert Venturi, el trabajo de Jane Jacobs en Greenwich Village y el impacto enorme de su *The Death and Life of Great American Cities* (1961); por último, cabe destacar la vía francesa oficial, sancionada por J. F. Lyotard en 1979, fecha bastante tardía, por cierto, dado el estado de cosas en el mundo francófono). Me parece, en todo caso, que los estudios culturales, coloniales y urbanos, jugaron un rol fundamental en la determinación del postmodernismo como *momento filosófico* con entidad propia.

Postmodernidad, sin embargo, es más bien la tercera fase del capitalismo, tal como el propio Fredric Jameson ha asumido recientemente. Agotadas la fase liberal (en 1914), la experiencia monopolista de factura nacional-socialista (en 1945), y la fase expansiva, asociada sobre todo en Europa al estado del bienestar, del periodo 1945-1973, la postmodernidad emerge como la cala del capital en que nos encontramos actualmente. Se trata, por tanto, de una categoría que trasciende los límites de la cultura postmodernista en todos los sentidos. Se acerca más, si acaso, a una categoría de la periodización civilizatoria. Sus características son, fundamentalmente, la globalización financiera, la absoluta movilidad de capitales, la imposibilidad de fijar los flujos financieros, la volatilidad, la desregulación de la vida económica, la demolición de las leyes anti-monopolio y la irrupción del *derivado* como principal producto en los mercados de inversión.

Me preguntas por hitos de la postmodernidad. Si pensamos en sucesos que han determinado las condiciones de posibilidad materiales de la postmodernidad, entonces, en este sentido, creo que la decisión de Richard Nixon de suspender la convertibilidad directa del dólar en oro (1971) y el consiguiente colapso del sistema Bretton-Woods fue clave. La victoria electoral de Margaret Thatcher en 1979 sería otro hito ineludible. A efectos prácticos, es interesante la

insistencia de David Harvey en la limpieza sistemática de economistas keynesianos en el Fondo Monetario Internacional, consumada alrededor de 1982, y que, sin duda, fue un hito histórico en la forja de lo que hoy conocemos por *postmodernidad*.

2 - ¿Son "modernidad" y "posmodernidad" términos antagonistas?

R: No lo creo. Las dos voces forman parte del mismo estadio civilizatorio. Son fases distintas de un mismo proceso, si se quiere. Uno cuya genealogía se remonta fundamentalmente al definitivo auge del capitalismo occidental a principios del siglo XIX. Existen muchos post-modernos que son críticos de la post-modernidad en su sentido más neoliberal y que, por ello, prefieren hablar de «modernismos». En todo caso, comparten una enorme fascinación por la movilidad y fugacidad de la experiencia post-moderna, sensiblemente más volátil, por cierto, de lo que era en el París de mediados del siglo XIX, con su ya célebre lema («Transeúnte, sé moderno»), o en las cuitas de Baudelaire sobre la modernidad urbana en los *Cuadros parisienses* (Un rayo... ¡luego la noche! -Fugitiva belleza/cuya mirada me ha hecho de pronto renacer,/¿no te veré de nuevo más que en la eternidad[2]?).

3 - Cuando se habla, en la historia de la Arquitectura, del Movimiento Moderno, parece que aquella época estuvo marcada por los "ideales", la "heroicidad" y los "absolutos". La posmodernidad, sin embargo, no parece ser una época reconocible, con características que puedan ser identificables. ¿Seguimos inmersos en una época posmoderna desde el punto de vista ideológico, o hemos caído en algún otro "ismo"?

R: De alguna manera, la estructura interna de la postmodernidad pasa por no tener ningún elemento característico, por no tener una composición química o textura al uso. De ahí la proliferación de nuevos prefijos para viejos "ismos": transmodernidad, ultramodernidad, modernidad2, modernismo(s), etc. No queda siempre claro cuáles son las modulaciones que llevan a postular estos nuevos registros, pero sí parece clara el ansia filosófica por hacerlo.

4 - El urbanismo posmoderno pretendió recuperar la Historia para la ciudad, dejando atrás la tábula rasa efectuada por el Movimiento Moderno. Sin embargo, durante las últimas décadas en España y Europa tengo la sensación de que se ha construido indiscriminadamente, de un modo muy poco orgánico, y que la ciudad conseguida no es del agrado de nadie. ¿Seguimos anclados en los postulados del funcionalismo, pese a tener consecuencias más bien estériles? Seguimos entendiendo la ciudad como un todo que tiene que ser reglado en su totalidad, en vez de considerar que cada órgano de la ciudad ha de tener un tratamiento diferenciado.

R: No estoy seguro de que el modelo que se ha seguido en las ciudades españolas con cierta entidad demográfica (Barcelona, Valencia, Bilbao, etcétera, dejando fuera el caso de Madrid) sea estrictamente *funcionalista*. El problema, si acaso, es que hemos transitado del ideal de la ciudad como un todo legaliforme, a la manera de los fallidos proyectos, por motivos bien diferentes entre sí, como sabes, de R. Moses en Nueva York u O. Niemeyer en Brasilia, a un modelo antagónico: el modelo de la indiferenciación total y el urbanismo-espectáculo.

Valencia, por ejemplo, posee cualidades excepcionales para la planificación urbana: su altitud, su potencial tejido social a través de sus barrios, etc. Sin embargo, se ha tratado de materializar por medios arquitectónicos un modelo de ciudad que sigue patrones financieros. Se

busca la ciudad-receptáculo de inversiones. Con respecto al arquitecto modernista, el paso adelante del arquitecto-espectáculo, que es el tipo de arquitecto de la postmodernidad entendida como tercera fase del capitalismo, es que no está dispuesto a que la dinámica socioeconómica le deje de lado. El fracaso del modernismo arquitectónico tuvo mucho que ver, si bien de forma desigual, con el cariz normativo de sus respuestas a las necesidades espaciales de las sociedades de los años treinta y cuarenta, sociedades sometidas a presiones migratorias, económicas, militares y sociales desconocidas hasta la fecha. Eran sociedades y aglomeraciones urbanas absolutamente en transición. En cuanto al factor histórico creo que, en el caso concreto del urbanismo español, su intrahistoria se parece bastante a una tábula rasa. De ahí el recurso a los artefactos arquitectónicos de la tradición mediterránea, por ejemplo, o la proliferación de guiños tradicionalistas en los nuevos espacios de masas (pienso en el Fórum de Barcelona o en L'Umbracle, en la Ciudad de las Artes y las Ciencias, plagado de referencias, directas e indirectas, a la vegetación autóctona de Valencia). La enorme riqueza de detalles de factura ibérica en la arquitectura española actual no es incompatible, me parece, con el hecho de que la planificación urbana siga siendo, todavía hoy, una asignatura pendiente.

5 - Robert Venturi decía, "*Disneylandia está más cerca de lo que la gente quiere de cuanto los arquitectos le hayamos dado jamás*". Esas palabras hacían referencia a la "utopía estética americana", pero en vista de distintos proyectos de arquitectura que no hacen más que hacer pastiches de épocas pasadas, ¿por qué no podemos ofrecer a la gente un estilo actual que agrade?

R: En cierta medida, creo que no podemos porque, insisto, el estado actual de cosas pasa por la negación de todo estilo, de toda determinación esencial. El modelo de producto exitoso hoy, también en arquitectura, va más allá del pastiche. A saber, trasciende el motivo de la *yuxtaposición arbitraria de motivos*. La dinámica mundial de flujos financieros incontrolables y productos a la venta imposibles de trazar geográfica y fiscalmente, como los derivados financieros, implica una absoluta desconfiguración espacial del producto. Es el caso también de los coches europeos que se ensamblan en Polonia por mano de obra inmigrante (con o sin contrato), con materiales traídos de Alemania, a su vez forjados con materia prima de México (con o sin evasión de impuestos), y que se venden en Asia asegurados en bloque por una compañía norteamericana que ya no sabe a qué marco legal atenerse, ni realmente quiere. Esta dinámica tiene su reflejo en la ciudad y en la gestión espacial. La tendencia a la privatización de los espacios comunes y a la tensión inmobiliaria es la primera repercusión, obviamente, pero otra no menos relevante es la imposibilidad de trazar un estilo satisfactorio, en la medida en que la satisfacción de necesidades también se ha privatizado al máximo. Se ha vuelto prácticamente indiscernible. Se ha vuelto impermeable a la arquitectura como arte social. El tono prescriptivo de los textos de CIAM o Le Corbusier resulta impensable actualmente; así también los catálogos de necesidades humanas a la manera del manifiesto *Vers une architecture* de 1926.

Un estilo que satisfaga al ciudadano medio de Bilbao (por global que éste se sienta en los últimos tiempos, o por mucho que las nuevas tecnologías hayan transformado la antigua distinción centro/periferia en algo completamente diferente) no puede ser, materialmente, el mismo que satisfaga a su homólogo en Sao Paulo. Resulta evidente que sus necesidades espaciales son otras. Sin embargo, se busca homogeneizar la oferta, globalizarla en el mal sentido de hacer creer que se piensa a lo grande cuando en realidad se piensa en la pequeñez de las prácticas especulativas al más torticero corto plazo. Ningún profesional especialista paga más esta tendencia que el planificador urbano o el arquitecto. Finalmente, el proyecto se impone, incluso allí donde al

principio encuentra resistencia (véase por ejemplo el caso de los proyectos de desfavelización de Río de Janeiro de cara a los Juegos de 2016) o incluso donde se consigue “plantar” un buen edificio en medio de un erial. El caso de Bilbao es paradigmático a este respecto. No lo es menos el golpe urbanístico que J. A. Samaranch y sus socios dieron en Barcelona en 1992. Nadie salió más beneficiado de aquello que sus carreras y sus carteras de inversiones. No hallamos ante un estilo, sin duda, pero ya no en el sentido en que formulabas la pregunta. El estilo, si acaso, de una época siniestra[3].

6- El crítico Charles Jencks menciona lo potente y necesario de las metáforas para que el público en general pueda reconocer una casa, un museo, un ayuntamiento... Sin embargo parece que esas metáforas se convierten en histrionismo; la Opera de Sydney como veleros de velas blancas, el Guggenheim como un barco varado, la terminal de Saarinen de la TWA como un pájaro de hormigón armado... ¿Necesitamos reinventar una y otra vez los símbolos que dan sentido a la ciudad? ¿Es posible reinventarlos?

R: Parece claro que el público en general, como dices, gusta de imágenes y metáforas orgánicas fácilmente identificables. Las requiere, en cierta medida. Sin embargo, su respuesta es desigual. No quiero pensar en la potencial respuesta del público de Bilbao a ese mismo barco varado si el proyecto Guggenheim hubiese fracasado estrepitosamente. La percepción del proyecto y su éxito determinan sobremanera la fortaleza de las imágenes, y viceversa, lo cual hace más difícil para ellas dotar de sentido al espacio que ocupan. El problema de los símbolos es, naturalmente, su caducidad, su inestable capacidad de generar una red de imágenes vinculantes. ¿Quién y cada cuánto tiempo está en condiciones de reinventar esos símbolos? ¿Son las propias comunidades o más bien los gestores en el nivel regional y urbano? ¿O más bien aquellos que buscan para su apuesta especulativa una imagen atractiva que, si acaso, se impone tiempo después como unidad de sentido? No es sencillo actualmente saber en qué consiste ese “nosotros” que habría de reconstruir su política de imágenes, o lo que es lo mismo, ¿cuál es la composición de la primera del plural que contiene tu pregunta?

El caso de la saga Saarinen es interesante y también algo diferente de los otros que mencionas. Hablando ya de Eero, parte de su trabajo de los años cuarenta y cincuenta es modernista (como su Centro Técnico para General Motors en Michigan). Su bien conocida amplitud de registros es sintomática del cambio cultural que él mismo pudo apreciar. En cierto modo, hablamos de un arquitecto-límite. Por ejemplo, la terminal de TWA remite a motivos aerodinámicos, pero no lo hacen menos el Gateway Arch de St. Louis o el Kresge Auditorium de la MIT: ambos están muy cargados simbólicamente, al tiempo que ambos han podido ser considerados en ocasiones diseños maquinistas (*sic*).

7- ¿Podrías darnos una metáfora de la ciudad, tal y como la ves a inicios del siglo XXI?

R: La ciudad actual se ha vuelto de alguna manera ininteligible, a la vez que los procesos de formación de ciudades se han desatado (existe un estudio en Asia -*Far Eastern Economic Review*- que predice para 2025 alrededor de una docena de urbes de más de veinte millones de habitantes sólo en ese continente). No es sencillo escoger una imagen, pero si tuviera que elegir una, sería sin duda la del *derivado* (en el sentido del derivado financiero). El valor de la ciudad ya no es intrínseco, sino que parece remitir siempre a otro lugar. Otro lugar no siempre identificable, no necesariamente menos contingente que el anterior. La ciudad-receptáculo de inversiones no sería

tampoco una mala imagen. En todo caso, nos enfrentamos a procesos de urbanización desconocidos hasta la fecha, con lo cual es probable que las imágenes que hoy proponemos caduquen en un plazo relativamente corto.

[1] Como hizo Fredric Jameson, si bien tardíamente, en una reciente conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (junio de 2010), en la que también se refirió de forma explícita a la figura del derivado financiero.

[2] Ch. Baudelaire, «A una transeúnte», en *Obra poética completa* (ed. bilingüe de E. López Castellón), Madrid, Akal, 2005, p. 215.

[3] La expresión es de J. M. Ripalda, *De Angelis*, Madrid, Trotta, 1996, p. 68.