

FRANÇOIS ROCHE

(Ciencia) Ficción y la crisis de la Cultura de Masas

Inmersos como estamos en un tiempo detenido vibrante¹, seguimos la flecha del tiempo, que desde los años sesenta no ha estado segura la dirección en que va exactamente, vacilando entre el conservadurismo moral de los baby boomers y la futurología consumista Gucci.

Dejando a un lado sus escrutinios galileos del futuro, una exploración de mundos inaccesibles que sólo la Ciencia (*ficción*) desde las alturas de su certeza podría dirigir, la (*ciencia*) ficción se ha introducido en los meandros de nuestra sociedad digital. Los falsos pasos de Bibendum (el muñeco de Michelin) en el sucio polvo de la luna, aquel día de 1969, marcaron el final de nuestros vuelos entrópicos de fantasía. Los libros de Stephenson, Gibson, Stirling y otros, comercializados como ficción especulativa, eran en realidad narraciones de la vida, y el espejo de una casa de la risa que el género tendía a crear entre el espacio de la imaginación y el de nuestras vidas diarias, extendido por todo un universo de verosimilitudes y mezclado con las noticias, con todas sus dimensiones sociales.

Sorprendentemente la (*ciencia*) ficción no se ha desplazado ni hacia delante ni hacia atrás, sino hacia el aquí y el ahora. Las posibilidades de desarrollo desplegadas para manipular nuestra realidad se están volviendo verdaderas herramientas de transformación y palancas paradójicamente estratégicas para agarrarse al tambaleo de nuestras sociedades postdigitales, a nuestra asfixiada cultura de medios de comunicación masas.

Pero el interés principal de esta repentina inmersión matrix *in vivo* reside en las ansiedades que provoca.

En lugar de que la Ciencia (*ficción*) quedara como un campo para la propaganda positivista y determinista, debería alimentar las semillas de nuestra propia monstruosidad —nuestra propia pérdida de control en medio del indeterminismo, la teoría del caos² y la biogenética— como una fuerza que golpea las alianzas con arpias y seres terrestres, el Lado Oscuro de Fausto y el *Sturm und Drang*, contra la peluca racionalista y los trabajos del espíritu hegeliano, y abrirse a un mundo donde los temores se vuelven fábula, tan hermosos como carnales³. Tenemos que negociar con el pliegue del instante, la invaginación del pensamiento del futuro, y vivir en un presente que es como una curva asintótica en el tiempo, entre el *Back to the Future* y *Tomorrow Now*⁴, entre el tiempo del sueño y el día después.

Bajo estas condiciones paradójicas, donde la noción y la percepción del tiempo se aplastan en la superficie de la intermediación, ¿cómo podemos creer que la arquitectura sólo se puede constituir por avatares fosilizados, ciegos *cadavers exquis* de valores ingenuos y progresistas⁵, por medio de un oportunismo citado disfrazado de entretenimiento global?

Para reclamar el panorama y las sustancias que condicionan la arquitectura y revelan las contradicciones, y las fantasías que dirigen nuestras sociedades, necesitamos, por el contrario, recurrir a esta temporalidad vibrante, inquietante y voluptuosa⁶. La arquitectura no es algo que se piensa o se produce para más adelante, como el portador estándar de una moralidad. Únicamente se puede negociar en vivo, en su contingencia en cuanto a una situación y su solubilidad en una serie de hechos dados.

Esa actitud crítica y territorializada se contrapone totalmente a los vuelos macrocénicos de la fantasía (¡el mercado crea la forma!) y a su nueva versión de la arquitectura internacional⁷ (Nueva York, París, Berlín, Shanghai, Singapur) y en su lugar, lanza procesos que reactivan el concepto de un “localismo” palpitante⁸, complejo⁹ e inacabado¹⁰. Nuestras herramientas para la codificación y transformación de territorios no trabajan a través de una proyección ideal, sino de un inventario local¹¹, un biotopo mutante y tangible, derivado de la quiebra general del pensamiento urbano¹² y de su decepción. Esta ambigüedad provoca un panorama inestable y único.

Los rizomas plegados de Guattari/Deleuze eran un punto de fusión y arborescencia para llegar al enésima estancamiento¹³, una *terra incognita*, para librarse del control de aquellos que declararon que tenían autoridad discursiva, pedagógica y lineal. Gracias a ello pudimos escapar de los sueños de Prometeo, de apóstoles milenarios y de moralistas cínicos, y caminar con alegría por encima de los muchos y múltiples basureros del último siglo, aliviados de la confusión de las mitologías progresistas, en la voluptuosidad de un cataclismo cotidiano.

La arquitectura (*Ciencia*) “ficcional¹⁴” no es una nueva versión cultural de la variedad *Altered States*¹⁵ para la élite. No tiene nada que ver con la nostálgica idealización del mundo en una burbuja de jabón a modo de museo, ni con la utopía de la Nueva Era con sus amables presupuestos morales.

Si reconocemos los nuevos principios de la realidad, vemos que es un espacio de confrontación, que se invierte a sí mismo incesantemente en nuevos procedimientos de reprogramación y reescritura¹⁶ de la existencia, aquí y ahora. Por necesidad, confronta su aparición, su *Gestalt*, y sólo se puede negociar en el espectro visible. Ésa es su condición política y operacional. Genera procesos de transformación que corren el riesgo de sufrir posiciones y mutaciones críticas¹⁷, en el filo de la navaja. No puede haber nada de bueno en anunciar el “infocalipso”. Sólo podemos recoger sus frutos que son a menudo extraños. Los proyectos siguientes son unos pocos paradigmas¹⁸.

François Roche es arquitecto. Vive en París. Para más información visiten esta página web: new-territories.com

NOTAS Y REFERENCIAS

¹ Stanley Kubrick desencadenó el Big Bang, volviendo a poner el reloj a cero en 1967 / *Clockwork Orange* y 2001 como lados opuestos del mismo espejo / *Dream Time* y *The Day After* simultáneamente / la NASA y la CIA, rehenes autistas, dos Hermanos siameses copulando. Debido a eso, o tal vez gracias a eso, desde entonces hemos estado atascados en ese billete doble, un tiempo de parada de un disco arañado sin pasado ni futuro, disfrutando de nuestra estancia entre el cielo y el infierno en el *Jardín de las Delicias* de Bosch.

² En el transcurso del tiempo, todos los sistemas se vuelven progresivamente desordenados a medida que alcanzan su estado final de equilibrio total (la segunda ley de la termodinámica). Con el fin de seguir la pista a nuestro medio ambiente, las ciencias físicas, nacidas del estudio de la turbulencia, la vibración, los desequilibrios y la probabilidad han sustituido a las ciencias lineales donde las cosas se perciben como si mantuvieran una trayectoria cuantitativa y determinista.

³ El uno por ciento de los tres mil osos polares (*Ursus maritimus*) en Svalbard son hermafroditas, tienen vagina y pene. Las condiciones de supervivencia en el polo Norte, incluidos los desechos nucleares soviéticos que trae la corriente ártica y la emanación de carbón de la corriente del Golfo, nos han permitido observar la primera mutación natural.

⁴ Bruce Sterling, *Tomorrow Now*, Random House, Nueva York, 2003.

⁵ ¿Cómo podemos reconciliar la necesidad de salvar la selva tropical del Amazonas y, al mismo tiempo, la fascinación que nos producen las excavadoras (una especie de oruga con pinzas de escarabajo) que la está cortando? Esta actitud dual nos protege de las coartadas ecologistas, de los sueños “primitivistas” de pureza y del *Heimat*, y también nos protege de volvernos esclavos de los mecanismos de la *tabula rasa*. La arquitectura consiste en revelar estas dos dimensiones contradictorias, en constante tensión.

⁶ “Ahora este paisaje de terror es también, como en Bosch, voluptuoso y casi infinitamente irónico. Nos recuerda que el infierno está lleno de risa, podríamos llamar a esto cataclismo, donde todo lo malo se predice en el humor oscuro, *una utopía negra*”. Mike Davis, *Dead City*, The New York Press, 2003.

⁷ Se podría sospechar que la actitud “Sé global y jode lo local” no es más que un pasaporte que permite a los países que pueden permitírselo alquilar un Koolhaas o un Nouvel para integrarse en la Corporación Mundial. ¿Y por qué no?! La vulgaridad reside en su duplicidad. Pueden estar en Lagos, en Prada o en algún Pabellón flotante, pero nos quieren dar lecciones de conciencia política.

⁸ El polvo y la polución en Bangkok, los mosquitos y el Virus del Río Nilo en Trinidad, “pelos en la Serpiente” y “la fiebre bovina” en Evolène, la quema de los arbustos por el sol en Soweto, ... estos son materias primas humanas y territoriales que condicionan la escena local.

Contrariamente a lo que dice Platón en *Parménides*, donde no se molesta en esconder su aversión por lo que él considera elementos innobles, las capas más bajas de la existencia —materiales como pelo y suciedad— son nada menos que elementos constitutivos de las economías urbanas, incluso si surgen de la quiebra y la planificación urbana.

⁹ La complejidad surge de la dimensión entrópica de un sistema, entre el caos y la oportunidad. Otro aspecto surge de su situación entre dos estados diferentes e incluso contradictorios. La complejidad no la dirige la autonomía sino la reactividad, y no se puede tener en cuenta a todo lo que le rodea. Es en este sentido que la alteración de la identidad, la cautela y la hibridación se vuelven sistemas operativos. Esto se refleja en nuestra propia indecisión, nuestra incapacidad para “elegir entre...” para “arreglárselas con...”.

¹⁰ En este aspecto, consideremos cómo Julio Verne completó la *Narrative of Arthur Gordon Pym* de Edgar Allan Poe. La última y enigmática frase de Poe deja al lector perplejo y frustrado: “Pero en nuestro sendero apareció una figura humana tapada, mucho mayor en sus proporciones que cualquier hombre de la ciudad. Y el color de su piel representaba la blancura perfecta de la nieve”. Asustado por este fantasma, Julio Verne, en su secuela, *Le Sphinx des Glaces* (La Esfinge de los Hielos), veinte años después, revela esta ficción: “¡No! Esos son hechos físicos, no son fenómenos imaginarios... Esa forma enorme (la figura tapada) no era más que un animal colosal... cuyo poder produjo efectos tan naturales como terribles”. La novela de Poe se publicó en una serie y pretendía ser un auténtico relato de una expedición al polo Norte que nunca se realizó. La pieza es perturbadora, una fuente inagotable de preguntas, y prefiguró la propia muerte de Poe. El hecho de que medio siglo después Verne volviera a traerla a la vida para dar un final a la historia revela la oposición entre las actitudes de los dos hombres: el primero redacta y abre la narrativa en su in-finitud, mientras que el último planea y la encierra dentro de los mismos modos operacionales que utilizan los planificadores urbanos, lleno de estafas fourieristas y cientifismo.

¹¹ Estos dos modelos de intervención son diametralmente opuestos: uno emplea formas euclidianas razonadas y aceptadas derivadas directamente de la abstracción geométrica (deconstruida o no), trazadas como una cuadrícula conceptual o mental sobre un lugar concreto. El otro es completamente diferente; busca exacerbar una respuesta extendiendo la complejidad del emplazamiento en sí. Uno domina el territorio con el fin de demostrar el dominio de la humanidad sobre la situación; el otro se repliega sobre sí mismo, hueco, como para dejarse absorber por el equilibrio preexistente.

El primero es una mera proyección de la mente, el espíritu hegeliano, que facilita el consumo de conceptos e imágenes en una extensión de ideales modernistas; el otro —mutante, extraído de lo previamente existente y más complejo de obtener— en contraste, sugiere que, “Ante la ausencia de ideas, tendríamos que observar”.

Como un químico que ha dirigido un experimento con el fin de releerlo y entenderlo, este proceso empírico y aleatorio se construye por medio de la inducción y la deducción. Dependiendo del proyecto, la piel de la imagen fotográfica o cartográfica se transforma y se metamorfosea por medio de la aspiración y la expulsión, plegándose, empujando, la polución,... Los píxeles, fragmentaciones fraccionadas de la realidad, se recomponen en una serie de mutaciones genéticas. El contexto ya no se idealiza, ni se conceptualiza, ni se relata históricamente: es el sustrato de su propia transformación. Existe una diferencia política. Esta mutante y asimismo imperfecta dimensión nos permite una visión de la tecnología que no se limita a la fantasía de una afirmación más progresista, sino como una herramienta de contextualización, hibridación y complejidad. Más allá de la fascinación por las herramientas tecnológicas y las metamorfosis artificiales que ellas engendran, lo que nos concierne es su función operacional. Ya no trata de contrapesar un proyecto y su contexto, como dos hipótesis distintas, sino de unir las a través de el mismo proceso de transformación. El proyecto ya no surge de una proyección abstracta sino de una distorsión.

¹² Por el contrario, tenemos que manejar las contradicciones como la de la isla de Tuvalu al sur del Pacífico. Teniendo en cuenta su baja altitud y los cambios en el nivel del agua del Océano (debido al calentamiento del planeta), se ha formulado un plan para su evacuación como un objetivo determinado.

¹³ “Eso es lo que la gente de Apátrida tenían en común: no solamente la isla en sí, sino el conocimiento de primera mano de que estaban sobre una roca que los fundadores habían cristalizado del océano, y que se estaba disolviendo otra vez para siempre, y que solamente permanecía gracias a un proceso de reparación constante. La naturaleza benefactora no tiene nada que ver con ello; el esfuerzo humano consciente, y la cooperación, habían construido Apátrida... el balance podría alterarse de mil maneras... Toda esa maquinaria elaborada tenía que controlarse, tenía que entenderse... Tenía una ventaja innegable sobre toda la mitología de categoría de nación artificial. Era verdad”. Greg Egan, *Distress*, Harper Prism, Nueva York, 1995, pág. 171-172.

¹⁴ La ficción difiere de la utopía en que no busca tener razón. ¿Por qué buscaríamos tener razón cuando hay tanta gente que acarrea la bandera de la moralidad? Ellos son legión, tan peligrosos y comunes como los criminales.

¹⁵ Una película de Ken Russell donde la investigación sobre alucinógenos químicos termina en un apoteosis policroma y simiesca.

¹⁶ “¿Cuál es el panorama? Una secuencia de posibilidades que sufre mutaciones constantemente. Añádale un trozo de diferencia y el resultado se escapa de todo control; cambie el lugar por la acción y todo es diferente. Existe una laguna fundamental entre las sociedades que basan su desarrollo en el curso de los acontecimientos y entre aquellas que basan su desarrollo en la planificación”. Liam Gillick, “Should the future help the past?”, *Five or Six Previsions*, Lukas and Stenberg, Ltd., Nueva York, 2001

¹⁷ Ver R&Sie's *Aqua Alta 1.0 and 2.0*... entre la laguna de la polución, el recelo tecnológico y la mutación híbrida... en ambos casos, ésta es una crítica de los mecanismos relacionales.