

Arquitectura perversa, libertad quínica

Perverse architecture, kynical freedom

JUAN PABLO MONTES-LAMAS*

RESUMEN. Durante mucho tiempo la ciudad se pensó en términos culturales como ideal. Normalmente se le alude como políticamente correcta, lo que quiere decir normada, inhibida, disciplinada: domesticada. ¿Cómo responde la cínica sociedad posmoderna? Evoluciona hacia el quínismo, crece progresivamente en el desapego de la tradición moderna que privilegió el orden, la novedad y el progreso a través de sistemas disciplinarios en el espacio urbanoarquitectónico y que eventualmente se trasladaron a una estética del control. El quínismo es la filosofía de la libertad, filosofía de vida para los tiempos de crisis. La experimentación quínica se opone por su propia naturaleza a la hermenéutica artística o teórica desde una perversión intencional que busca activamente mostrar, no ocultar, evidenciar; desde ahí surge una arquitectura que no representa, no teoriza y que se niega a interpretar, pero que experimenta.

Palabras clave: arquitectura experimental, cinismo, Posmodernidad, quínismo.

ABSTRACT. For a long time the city was thought in cultural terms as 'ideal'. Normally it is still referred to as politically correct, which means normed, inhibited, disciplined: domesticated. How is the response of the postmodern cynical society? Evolves to kynicism, progressively grows into the detachment from the modern tradition that privileged order, novelty and progress through disciplinary systems in the urban-architectural space that eventually moved to an aesthetics of control. The kynicism is the philosophy of freedom, the life philosophy of crisis. By nature, the kynical experimentation opposes to artistic or theoretical hermeneutics, since an intentional perversion that actively seeks to show, not to hide, to expose; from there arises an architecture that doesn't want to represent, does not theorize and refuses to interpret, but experiments.

Key words: cynicism, experimental architecture, kynicism, Postmodernity.

Fecha de recibido:
7 marzo 2015
Fecha de aceptado:
13 mayo 2015

* Universidad Nacional
Autónoma de México, México.
jpml@mail.com

*Diógenes desprecia la gloria, se ríe de la arquitectura, niega el respeto, parodia las historias de los dioses y de los héroes, come verduras y carne crudas, se tumba al sol, bromea con las meretrices y dice a Alejandro Magno que no le quite el sol.*¹

Introducción

Trans. Es una categoría espacial; como prefijo, en latín significa “de un lado a otro”, o “más allá de”. En el cinismo es clave en ideas como transgresión o transvaloración, que remiten a movilidad –inestabilidad en un sentido positivo, variabilidad, complejidad– espacial e ideológica.

Pervertir. Del latín *pervertere*, “corromper, dar vuelta”. Del prefijo *per-* (completamente, por, a través), y *vertere* (dar vueltas). Se asocia a subvertir, y se entiende como perturbar el orden o estado de una cosa.

Cinismo. La palabra proviene del griego *kynismos*; sus componentes son *kyon* (perro), más el sufijo *-ismo* (doctrina). Se traduciría como la doctrina del perro. A pesar de ello, no es una doctrina ni una filosofía en el sentido duro de la palabra, sino un modo de vida, como afirma Foucault (1984), que se basa en el decir veraz, la *parresía*, la animalidad y la libertad.

Quinismo. Foucault, Tillich, Heinrich, Geler y Sloterdijk “oponen un cinismo de valor más bien positivo, que sería el antiguo, y un cinismo de valor negativo que sería

el moderno. Estos análisis se construyen sobre la hipótesis de una discontinuidad bastante fuerte y bien marcada entre el cinismo antiguo y el cinismo moderno, como si no hubiese habido intermediarios tratara de dos formas, más o menos emparentadas, a no dudar, pero violentamente enfrentadas” (Foucault, 2010: 192), para diferenciarlos, se le llama quinismo al cinismo sin connotaciones negativas.

En términos convencionales, “cinismo” se aplica con una connotación negativa a todo lo que se le adhiera; no es el caso. Estudiado a fondo, es la filosofía de la libertad, un modo de vida (más que una teoría, ideología o filosofía) que apunta a la franqueza, a mostrar y no ocultar. Esta idea se opone a la idea convencional, en donde el cínico es aquel en el que, con correcta conciencia, obra, sin embargo, incorrectamente, subversivamente. Esta concepción negativa del cínico tiene sus orígenes en la Edad Media, pero se radicaliza en la Modernidad con la influencia del pensamiento ilustrado (Sloterdijk, 2007). En la arquitectura implicará el estudio de la transgresión en varios sentidos, libertad tanto de creación (como desapego histórico, *andenken*) como de movilidad, de desplazamiento fluido e irrestricto a través del espacio urbanoarquitectónico.

Cinismo

Peter Sloterdijk afirmaba en su ensayo de 1983 que en la Posmodernidad “el malestar en la cultura ha adoptado una nueva cualidad: ahora se manifiesta como un cinismo universal y difuso. Ante él, la crítica tradicional de la ideología se queda sin saber

¹ (Sloterdijk, 2007: 179). La relación del cínico con el espacio, la arquitectura y la ciudad, es transgresora. Crates era también conocido como el abrepueñas.

qué hacer y no ve dónde habría que poner en la conciencia cínicamente lúcida el resorte para la Ilustración” (Sloterdijk, 2007: 37). Por un lado, el filósofo señala, en términos simples, que la sociedad posmoderna se ha vuelto cínica a la vez que globalizada.² Frente al pasado antiguo y moderno, en donde el cínico es la figura individual y perfilada que se enfrenta el solitario a la cultura, la Posmodernidad, difusiva de sí misma, ha contagiado el cinismo a las densidades metropolitanas y por derivación, a la arquitectura. Luego, Sloterdijk apunta que la moderna crítica de la ideología no sabe qué hacer con el cinismo que se manifiesta como una contracultura a muchos niveles; aquí nos interesa la arquitectónica.

En sus orígenes, el cinismo es transparente, positivo, se puede resumir en dos palabras: felicidad desvergonzada. Luego, con el paso del tiempo, al enfrentarse al cristianismo como ejercicio del poder occidental, no se reduce, pero se “divierte” (o sea, hay dos versiones: por un lado, los movimientos espirituales de la Edad Media, que concretan una arquitectura específica; por otro, el cinismo del “mundo al revés”, explicado por Foucault, Lipovetsky y Bajtin... que encarnan en el carnaval una arquitectura de la transgresión). En la Modernidad, el cinismo pierde culturalmente sus valores positivos; ello se corresponde con una actitud sociocultural occidental de encubrimiento, de puritanismo, de moralidad, pero también con una asociación fuertemente arraigada

a lo racional. El cínico es oposición tanto a la moral como al racionalismo, en términos despectivos, se le llamó amoral y loco. Pero su esencia continúa siendo festiva, de denuncia social, de libertad, son éstos los auténticos valores con los que se vuelve fuerte en las masas de la Posmodernidad que han renunciado a muchas de estas imposiciones modernas, para asumir una condición cínica, o mejor, quínica.³

Hacia el siglo veinte, tal postura sobrevive, a pesar de todo, en dos formas de recepción del fenómeno cínico: por un lado, las masas, que Koolhaas llama densidades metropolitanas (Koolhaas, 1994: 69), históricamente despreciadas por su condición identitaria, de disolución del individuo, o sea, de no subjetividad (en oposición, lo idéntico, lo que remite a sí mismo). Las multitudes subjetivadas se adhieren al cinismo de forma casi instantánea. Por otro lado, están aquellos que se desprenden de la masa, los que ejercen el poder, no únicamente político, sino la toma de decisiones –y la implantación de criterios– en los territorios académicos, artísticos, urbanos y arquitectónicos. En ellos hay un desprecio racional del cinismo, que convierten en una estrategia operativa de suma importancia, puesto que son estos pequeños grupos segregados –y segregacionistas, por la naturaleza propia de la selección y discriminación legitimista– los que determinan a partir de

2 La sociedad de paredes finas, que tiene su alegría en el *Crystal Palace* de Paxton. Cf. Sloterdijk, 2010.

3 Sloterdijk, Tillich, Heinrich y Foucault, usan el “quinismo”, mejor que “cinismo”, para expresar las diferencias notables considerables de la transformación que sufre, al ser influenciado de forma poderosa por la Ilustración. Al cinismo original –no sometido– luego reivindicado en la Posmodernidad, lo nombran “quinismo” (Foucault, 1984: 190).

criterios subjetivos, disfrazados de objetividad, el valor del arte o la curaduría del objeto, por ejemplo arquitectónico.

Luego, hay dos posiciones encontradas que representan formas de recepción de los valores cínicos. Para hacerlo claro, se trata del saber de los de arriba y de los de abajo;⁴ se puede recurrir a la analogía de David y Goliat, que usan tanto Sloterdijk como Camus en sus argumentaciones contraculturales. Por un lado, Goliat es la maquinaria que detenta el poder. Poder de asignar valor. A través de la sociología, Bourdieu explica cómo es que en estos campos específicos hay una lucha por la apropiación de un capital común (simbólico en el caso del arte) que está definida por la capacidad de asignar valor a la obra. Para ser claros, se pueden mencionar unos cuantos criterios de legitimación en la arquitectura, que van desde los más difundidos –por tanto los más convencionales, como la forma-función, o su inversión dialéctica, o el racionalismo a ultranza–, hasta los más específicos, como los cinco puntos de arquitectura de Le Corbusier, o el gravamen axiomático de la Carta de Atenas sobre la ciudad moderna. Eventualmente, estos criterios arbitrarios se volvieron canónicos, cargas dogmáticas que había que creer –y repetir para afirmar– ciegamente. Para Bourdieu (1990: 14), la imposición de valores está determinada por una lucha de poderes, máquinas de dominio que él localiza en “campos”. Éstos se constituyen por dos elementos, la existencia de un ca-

pital común y la lucha por su apropiación. Quienes dominan el capital acumulado, fundamento del poder o de la autoridad de un campo, tienden a adoptar estrategias de conservación y ortodoxia, en tanto los más desprovistos de capital, o recién llegados, prefieren las estrategias de subversión, de herejía.

En esta batalla, el cínico se sitúa en el terreno ‘inferior’, de la subversión constante, en una posición contracultural y revolucionaria. El propósito de una arquitectura cínica, si es que es capaz de existir, no es tanto el dominio del poder (que no le importa sino como estrategia para una finalidad más elevada) a través de una imposición espacial, sino la inversión de los valores. La misión original asignada a Diógenes por el oráculo no es clara en principio, pero al final termina siendo la estrategia fundamental del cinismo: la transmutación de los valores, pervertir el valor. El término “perversión” todavía le causa pánico al arquitecto.⁵ Junto al de “cinismo”, se agrega a la lista de principios devaluados –sistemáticamente corrompidos– por la Modernidad ilustrada. “Perverso” (del verbo latino *pervertiere*, “corromper, dar vuelta”) de acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española –que limpia, fija y da esplendor– es aquel que “perturba el orden o estado de las cosas”. Para el arquitecto moderno, hay dos miedos en esta definición: perturbar y orden.

Es interesante cómo la estrategia de hacer ciudad del modernismo está planteada

⁴ Eco, en *Apocalípticos e integrados* (1965), hace un estudio particularmente específico de la alta cultura, la *masscult* y la *midcult*.

⁵ Del griego *panikós*, del dios cínico Pan, unido a *oikos*, casa.

en términos de orden y desorden. Como Le Corbusier opone, constantemente, lo ideal a lo perverso, en otros términos, lo platónico a lo cínico. El proyecto del Movimiento Moderno para la ciudad obedece a una posición anti-cínica regulada por el idealismo y el tratamiento serio –no importa que el desarrollo basado en la tabla rasa fuese destructivo– que no admite contaminación en el sentido de lo múltiple, lo complejo (en el sentido que le otorga Morin) ni lo diferente. Desde esta postura, el orden se convierte en una estrategia de legitimación, un argumento de autoridad que desborda a todos los ámbitos de la arquitectura. Luego, desde aquí se puede entender el gran fracaso de la planeación de las megalópolis modernas frente a la sociedad caótica, masificada y química que la usa. “¿Cómo explicar la paradoja de que el urbanismo, como profesión, haya desaparecido en el momento en que por todas partes, y tras décadas de aceleración constante, el proceso de urbanización está en vías de establecer un ‘triumfo’ global y definitivo en la condición urbana?” (Koolhaas, 2014: 13).

Desde dos frentes se combatió a la libertad cínica, por un lado, se controla el decir veraz, la parresía y la autarquía; por otro, hay una insistencia por la domesticación del espacio, sumamente clara en las concepciones históricas del territorio –real o representado– y su incidencia en la disciplina de la mente y el cuerpo. La Modernidad en el pensamiento, y la arquitectura-ciudad industrial fueron la apoteosis del control, pretexto para el orden, el progreso y la novedad. Hoy, en el hacer y vivir la arquitectura,

estamos tan acostumbrados a estos regímenes disciplinarios que resultan cotidianos, habituales, ya no sorprenden. En la Edad Media, en el espacio conventual vinculado al cuerpo, cada “zona” implica restricción en las formas de movilidad, posturas asociadas casi siempre al silencio (como oposición a la *parresía* cínica⁶); de este modo, en el refectorio, en el claustro o en la capilla se imponen poses corporales específicas.

En la Modernidad secular el fenómeno no se diluye, al contrario, se intensifica, asociando al espacio con las formas de control del cuerpo, es claro en el cuartel, la escuela o el hospital, y de forma explícita en la fábrica, que da lugar a sistemas de producción en los que “cada variable –vigor, rapidez, habilidad, constancia– puede ser observada, y por lo tanto, caracterizada, apreciada, contabilizada y referida a aquel que es su agente particular”, se trata de lo que Foucault llama la regla de los *emplazamientos funcionales*. “Al organizar las ‘celdas’, los ‘lugares’ y los ‘rangos’, las disciplinas fabrican espacios complejos: arquitectónicos, funcionales y jerárquicos al mismo tiempo” (Foucault, 1975: 175). Los estudios sobre el Panóptico de Bentham, no sólo modelarán el régimen disciplinario de las prisiones, serán además un arquetipo específico, insertado subrepticamente en forma de ideología en los modos de diseñar arquitectura que perviven en el academicismo moderno: orden, zonificación y control. Para acometer su imposición se han de crear manuales, métodos y fórmulas tendientes a disciplinar-ordenar el

6 Foucault (2010: 17) llama al cinismo “el coraje de [decir] la verdad”.

espacio, y que, no obstante, coartan de forma demoledora la libertad creativa. El estudiante y el arquitecto se convierten en dibujantes, en el gran discurso se vuelve parlantes, máquinas de repetición, de hacer calcos, y no mapas (Deleuze y Guattari, 2004: 17), como consecuencia natural, hay pánico a experimentar.

Aunque la palabra “experimental” está muy de moda en la arquitectura, su significado está prácticamente muerto. Hay poca arquitectura, o diseño, que realmente experimenta, es decir, que juega con lo desconocido. La única característica que define a un experimento es que no se sabe desde un principio cómo va a salir. El experimentador está buscando algo, tiene una hipótesis a probar, pero no tiene idea de si el experimento verificará la hipótesis, o demostrará que es errónea, o resultará en algo completamente inesperado. Los experimentos son peligrosos. La arquitectura es hoy, y ha sido en general, contraria a este tipo de riesgo (Woods, 2008).

Quinismo

Pero “tal vez, la arquitectura no tiene que ser estúpida después de todo” (Koolhaas, 2004: 28). En la Posmodernidad son las contraculturas las que muestran al arquitecto la forma de hacer ciudad, cada vez hay una mayor revaloración de estas expresiones, una “perversión positiva” (aunque el término por sí mismo no tenga connotaciones morales) de las figuras hasta entonces marginales de la ciudad, los *outsiders* que explican al arquitecto cómo diseñar el espacio urbanoarquitectónico. Ya lo afirmaba Foucault en las heterotopías de desviación, el estudio de los ‘otros espacios’ para los que la arquitectura y el urbanismo no tenían (y en el siglo veintiuno todavía no tienen) lugar.

Fenómeno sumamente extraño para los arquitectos, “creadores del espacio”.

La estrategia de la perversión del valor (espacial, arquitectónico, urbano-social) es fundamental para el desarrollo del nuevo conocimiento. Cada vez con mayor incidencia, el arquitecto ha tenido que aprender a aprender. A la luz de los nuevos fenómenos complejos de la ciudad contemporánea, las sociedades reaccionan de una forma lógica, pero insospechada: experimentan. Es una cualidad que pocas veces tiene el arquitecto, tan ligado a fórmulas, dogmas y cánones. Hay que aceptar que, como dice Woods, “la arquitectura es lenta en recibir lo nuevo”, pero poco a poco se remite a una especie de etnografía arquitectónica en la arquitectura participativa, la construcción vernácula o la pregunta al infante sobre su espacio vital (el jardín de niños). Estas expresiones pueden interpretarse como una redundancia de las falsamente llamadas teorías arquitectónicas que obligan al arquitecto a buscar nuevos recursos en territorios vírgenes que siempre han estado a plena vista, o pueden verse como la incidencia del quinismo que pone a prueba los viejos conceptos hasta fracturarlos, o sea, que experimenta.

Pero ¿cómo son estos procesos quínicos de variación y revaloración de la ciudad? Hay en las densidades metropolitanas y en las minorías contraculturales un principio de experimentación, o sea, experienciación: la experiencia como impacto al espíritu, un contacto a través de los sentidos que se plasma en el sujeto, desde donde se construye una realidad ‘nueva’, o más bien, una nueva significación de lo real, subjetivo en la medida que se

basa en lo verdadero como valor absoluto. Sin embargo, la subjetividad, tan importante para la experiencia, no es un parámetro objetivo “utilizable” a la luz de la sacrosanta objetividad. Cuando en la Modernidad se ha eliminado al valor absoluto-Dios como criterio de verdad, sólo queda la relatividad desde donde se funda la ciudad contemporánea, con sus materialidades y simbolizaciones; sólo entonces, como afirma de Solà-Morales, surge la necesidad “de construir sobre el aire, de construir en el vacío. [...] la arquitectura contemporánea, igual que las demás artes se deberán construir no a partir de una referencia inamovible, sino con la necesidad de proponer para cada paso, simultáneamente el objeto y su fundamento” (De Solà-Morales, 1995: 67). Para quien pueda creer que esto se limita a asignar teorías a un caso de estudio, o la elaboración de un programa basado en necesidades, se ha puesto el listón demasiado bajo. Realmente se trata de la imprevisibilidad, de un indeterminismo arquitectónico evolucionista por su naturaleza filosófica, lo que implica una imposibilidad manifiesta de asignar lo “teórico” –verdaderamente objetivo– a la arquitectura como práctica social, en donde el conocimiento está rebasado por los acontecimientos, y cuestionada su legitimidad.

Superabundancia de acontecimientos –que ha desencadenado el fin de la historia–, sobreabundancia humana –las densidades metropolitanas, explosión demográfica– y desbordamiento espacial, determinado por la multiplicación del espacio vertical (el rascacielos) y horizontal (la expansión de las ciudades que invade el territorio no

intervenido por el hombre, con sus insólitas consecuencias); dichos términos dieron consistencia a la “sobremodernidad” que se usa como umbral para entender la transición entre una visión y actitud moderna, hacia lo que hoy se ha dado por llamar posmoderno, el tiempo de la fractura y disolución de los grandes discursos ideológicos sometidos a crítica y luego, a falta de credibilidad. La Posmodernidad es una época de rupturas a todos los niveles, en el arte, la filosofía, la historia, los idealismos, los grandes temas, y claro, la arquitectura, es “una discontinuidad de prácticas, de esquemas clasificatorios y perceptuales, una discontinuidad de la mirada, de discursos y conocimiento, una ruptura y una redistribución de la estructura conceptual que mantiene juntos lo visible y lo verbal” (Farías, 2003: 487).

En esta trama, la ciudad sobrecodificada y sometida a tensión por sobreabundancia, claramente no obedece a los ritmos tecnológicos de planeación. La arquitectura se manifiesta como una sobredosis de realidad ante la pérdida de la confianza en los arquitectos; “¿es el oído de algún arquitecto un sitio suficientemente respetado en nuestras sociedades?” (Farías, 2003: 481). Ya lo decía Foucault: ha perdido los bártulos de la ciudad. Ello se une de modo indisoluble con el fracaso del proyecto de ciudad del Movimiento Moderno, señalado tanto por Portoghesi, Jencks o Koolhaas: “su promesa alquímica (transformar la cantidad en calidad mediante la abstracción y la repetición) ha sido un fracaso, una patraña: una magia que no funcionó” (Koolhaas, 2014: 13).

La crisis del discurso arquitectónico obedece a una falta de credibilidad a los urbanistas y arquitectos; en términos generales, esta desconfianza se extiende al experto a todos los niveles. De esta circunstancia deduce Lyotard su informe sobre el saber en *La condición posmoderna*, es un problema de legitimación. Hay una sospecha que pesa sobre el ilustrado –luego, en el urbanista y en el arquitecto–, es claramente una actitud cínica. Antístenes lo tiene claro desde el principio: “aconsejaba a los atenienses nombrar por decreto caballos a los asnos. Como lo consideraran absurdo, dijo: ‘Sin embargo, también los generales surgen de entre vosotros sin ningún conocimiento, sino sólo por ser votados a mano alzada’” (Diógenes Laercio, VI, § 8: 282). Esta incredulidad (a veces una sospecha bien merecida) conduce inevitablemente a una confianza insuficiente en los grandes discursos arquitectónicos, de entre los cuales, el funcionalismo reduccionista de la arquitectura ocupó un escaño privilegiado. Su divinidad solamente fue opacada por el aura metafísica del “buen gusto” del arquitecto, que nadie sabe qué es.

Nietzsche (el maestro del pensamiento peligroso) pone a la arquitectura como pretexto para medir la legitimidad del propio hombre, se cuestiona a propósito de las casas si “todo se ha vuelto más grande o más pequeño”.⁷ Su pregunta es una de las

grandes puertas a la Posmodernidad, es la que en términos similares se planteó la civilización occidental después de las guerras mundiales. Si a raíz del progreso –y como pretexto de éste– el ser humano ha podido crear los *gulags*, o la solución final en los campos de exterminio nazis, o la bomba atómica como culminación y pináculo del desarrollo tecnológico humano. En este contexto es donde Heidegger –tanto por ser filósofo, como por ser alemán– se plantea la pregunta sobre la domesticación, la extirpación de lo animal en el hombre, y si a raíz de esto, el ser humano es mejor (¿todo se ha vuelto más grande, o más pequeño?). ¿Es el ser humano todavía confiable? La misma interrogante se puede formular para la arquitectura, si la técnica, el desarrollo y el conocimiento han contribuido para crear un mundo más justo, más amigable con *los otros* animales, un planeta ecológicamente más sano, un *oikos* en un sentido más amplio.

Nietzsche, el cínico, también se ha planteado si la *domesticación* ha hecho algo mejor del animal humano, si ha valido la pena erradicar su salvajismo quínico. “En otro tiempo tenías perros salvajes en tu mazmorra: pero al final se transformaron en pájaros y en amables cantoras [el cínico, la domesticación del salvaje quínico] con ello, han convertido al lobo en perro, y al hombre mismo en el mejor animal doméstico del hombre” (Nietzsche, 2010). Sloterdijk denuncia también a un hombre domesticado por su arquitectura, el *homo sapiens* nace con la arquitectura, a la que llega como el ser que ha fracasado en su ser animal y

⁷ “¿Qué significan esas casas? ¡En verdad, ningún alma grande las ha colocado ahí como símbolo de sí misma! ¿Las sacó acaso un niño idiota de su caja de juguetes? ¡Ojalá otro niño vuelva a meterlas en su caja! Y esas habitaciones y cuartos: ¿pueden salir y entrar ahí *varones*? ¡Parécenme hechas para muñecas de seda; o para gatos golosos, que también permiten sin duda que se los golosinee a ellos” (Nietzsche, 2001).

en su mantenerse animal (Sloterdijk, 2006: 55); por ello ha de recurrir a las casas del lenguaje, y a las casas de tierra, para perder –entregar voluntariamente– sus expresiones salvajes, bajo la premisa humanista de que una lectura adecuada amansa. “El humanismo [la secta de los alfabetizados] deja primero que le den al hombre para después aplicarle sus métodos domesticadores, adiestradores, educadores, convencido como está de la necesaria relación entre leer, estar sentado y apaciguarse” (Sloterdijk, 2006: 63). Este es verdaderamente el inicio de la domesticación (del latín *domesticus*, derivada de *domus*, “casa”) y la prefiguración del humanismo, la semilla germinal de la ciudad, la selva de asfalto hasta donde se desplazan los Enkidus y Tarzanes modernos, el proyecto del hombre que le ha fallado al propio hombre. Diógenes (el *outsider*, que con su ladrido se une al gran coro contestatario) lo tenía claro: cuando alguien le dijo: “Los sinopenses te condenaron al destierro”, Diógenes contestó: “Y yo a ellos a la permanencia en su ciudad” (Diógenes Laercio, 2007: 301). Monsiváis (1994) lo expresa de la siguiente manera:

Quedarse en la capital de la República [mexicana] es afrontar los riesgos de la contaminación, la inversión térmica, el plomo en la sangre, la violencia, la carrera de ratas, la falta de significación individual. [...] La mayoría, así lo niegue con las quejas y las promesas de huida, se alegra ante su decisión de quedarse y se atiene a las razones de la esperanza: “Esto se comprobará de algún modo/ Lo peor nunca llega/ Antes que sobrevenga la catástrofe tendremos tiempo para huir”

[...] ¿A dónde ir que no nos alcancen la violencia urbana, la sobrepoblación, los desechos industriales, el efecto invernadero?

Arquitectura experimental

En el contexto de megalópolis hay fenómenos que funcionan como catalizadores para el quinismo y su estrategia de uso del espacio, por un lado una sobreabundancia (de acontecimientos, espacial, humana, derivada de la globalización posmoderna), luego, una insuficiente confianza en la tecnocracia, aunado a la multiplicación de densidades cónicas con ansias de fruición. ¿Cómo reaccionan las sociedades frente a la imposición de la disciplina del cuerpo y el espacio? Hay una respuesta química, desde luego. Frente a las formas de control, el *bíos alethés*, que Foucault (2010: 256) llama la vida no disimulada, lo que quiere decir una vida de perro, no sometida a imposiciones de control. Luego, frente a la sospecha de la destrucción del mundo, en favor de las leyes de la naturaleza (una característica de la condición posmoderna), el químico responderá con el *bíos diakritikós*, su identificación con la naturaleza propia del hombre, que involucra también desplazamiento animal, numénico. Ante la escasa confianza en los expertos, el *bíos adiaphoros*, la vida independiente, que no interpreta lo que recibe dado, fabricado, sino que experimenta, y juega a crear sus propios valores.

Movimientos como la Internacional Situacionista (es claro en Constant y la *New*

Babylon) los posmodernistas,⁸ o Hundertwasser y Krawina, incorporan el juego como estrategia de diseño, el humor cínico, el sarcasmo, la ironía como máquina de guerra. Este vehículo del pensamiento se multiplica en el cinismo difuso de la posmodernidad y las formas de diseñar la arquitectura y la ciudad, a partir de estrategias flexibles, rizomáticas en sentido deleuziano. A fin de cuentas, la respuesta que cabe esperar del quínico (y de las masas quínicas posmodernas) frente a la ciudad es el cuarto principio del cinismo, el *bíos philaktikós*, una vida soberana, autárquica, independiente, libre, que sabe poner a prueba.

Si se ha de abrir los ojos a estos fenómenos, hay que acudir a la raíz en los que tienen origen: el cinismo como nómeno de la inversión de los valores; la misión del arquitecto será la de traducirlos (en un modo muy particular, pervertir) en un lenguaje arquitectónico. En esta tarea hay mucho de la transgresión del juego, del lenguaje humorístico y lúdico, del sarcasmo, de lo infantil (también lo infantil como valor fue despreciado por la Modernidad, que representaba una salida o desenlace de un proceso que saca al hombre de su estado de “minoría de edad” (Foucault, 1984); como afirma Nietzsche, sólo en esta fractura de los valores viejos se es capaz de crear nuevos, o sea, de experimentar, y sólo el niño

(la actitud quínica que deviene en el *übermensch*, “el hombre de buen temperamento”) es capaz –jugando– de crear nuevos valores, sólo él “es inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un sí sagrado. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo” (Nietzsche, 2001).

Este es el principio de lo experimental en arquitectura, el espacio como una vasta página blanca en la que la metanarrativa no ha puesto todavía su impronta. Es la remisión⁹ del pasado en un *Andenken*, un “pensar como rememoración” (Vattimo, 1985), no como olvido (de ahí la insuficiente liberación de los posmodernistas), o sea, crear como acto de resistencia y resilencia. Un fruir que es tanto gozar (el fruir cínico) como rememorar, no se trata de un apego de dependencia sino de pensar el pasado serenamente, liberado y agradecido por éste, “lo que hace el *Andenken* es precisamente desfundamentar continuamente los contextos históricos a los cuales se aplica, sometiendo a un análisis infinito a las palabras que los constituyen” (Vattimo, 1985: 123), o sea, experimentar.

8 Los arquitectos posmodernistas poseían caracteres cínico-quínicos, que expresaron en su arquitectura. Despertaron al cínico que todos los arquitectos llevamos dentro, pero no eran lo suficientemente autárquicos para ser demoledores para, reirse de la arquitectura, era un desarrollo que seguía aferrado a los cánones que pretendían abolir. Ahora se cuenta que la historia terminó de modo similar a la de Pedro y el Lobo, a pesar de sus profecías sarcásticas, terminaron engullidos por el sistema que temían.

9 Un “dejar ir” a la sombra histórica, liberarse, convalecer de la enfermedad del pasado, es el *Verwindung*, remitir, en los varios sentidos que tiene este verbo, el cual reproduce bastante fielmente el significado de la *Verwindung* heideggeriana, esto es, remitirse de una enfermedad, como convalecencia, pero también remitir (como remitir un mensaje) y remitirse a alguien en el sentido de confiar en alguien. Cf. Vattimo (2000: 50).

Conclusión

La arquitectura contemporánea se enfrenta a un desapego histórico y a una subjetivación (mejor que identificación) cínica-quínica. Se manifiesta como la búsqueda de una libertad catártica, expresada en una ruptura subversiva (felicidad desvergonzada) con los cánones históricos, incluidos los modernos, pero también a través del humor, el sarcasmo y la ironía que comporta el cinismo. De ahí se deduce su perversión frente a los vehículos de un espacio urbanoarquitectónico disciplinario, perversión en su sentido etimológico, contestatario, deliberado, y por ende, el cinismo se convierte en la nueva estrategia de estudio de la arquitectura contemporánea. Sloterdijk (2007: 254) afirma que “el arma del cínico no es tanto el análisis, cuanto la carcajada”. Este principio de entendimiento es capaz de explicar con mayor claridad la transgresión, la colisión demoledora y el mordisco perverso de las masas con sus subjetividades, frente a la materialidad arquitectónica y el espacio disciplinario. Es una respuesta transgresora, no únicamente de los límites físicos, sino de los presupuestos, de las estructuras ideológicas impuestas y prefabricadas.

El cinismo, como oposición, se traduce en una demanda crítica a la arquitectura industrial y moderna, a la vez como fuente de expresión del habitar-usar el espacio. El dinamismo ladrador, *diacrítico*, del cinismo es, con sus intensidades, un acto creador, como afirma Deleuze, “es preciso saltar del caos al abismo, del que salen los grandes planos proyectados: el acto de diseñar como catástrofe, ese caos-germen por el que el diseño debe

pasar” (Deleuze, 2007, 50). Koolhaas también habla de poner los conceptos (filosófico-arquitectónicos) en el potro de tormento, hasta que se quiebren. Esta es la vía experimental de la arquitectura del siglo veintiuno. Si alguien desea comprender el desarrollo del espacio urbanoarquitectónico contemporáneo, que entienda el cinismo, su humor, su sarcasmo, su libertad, su desapego espacio-temporal que se expresa en diseños abiertos y evolucionistas y en el planteamiento de una arquitectura y ciudad inacabadas, frente a los megalómanos proyectos contruidos para la eternidad, hay una arquitectura efímera, sarcástica y quínica.

En este sentido, ya no se trata de reinterpretar el pasado, sino de una liberación de éste, que está determinada por la vía experimental, como el camino a seguir, en palabras de Deleuze (2004: 17 y 141), hacer el mapa, y no el calco: “Si el mapa se opone al calco es precisamente porque está totalmente orientado hacia una experimentación que actúa sobre lo real. El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye”, que frente a la interpretación —el reciclaje canónico, historicista, dogmático, mecánico, axiológico— afirma, “¡Para! ¡Me fatigas! ¡Experimenta en lugar de significar y de interpretar!”. ¿Está todo dicho en arquitectura? No. Hay más por decir, pero para romper el círculo ourovórico¹⁰ hace falta una sobredosis de perversión cínica, transgresora, deliberada y subversiva.

¹⁰ De *ourovoros*, también llamado *uroboros*, representa la serpiente mordiéndose la cola. Como tal, remite a la naturaleza cíclica de las cosas y a la idea del eterno retorno, pero también al trabajo absurdo y sin esperanza, un círculo existencial que siempre recomienza, como en el mito de Sísifo.

Fuentes de consulta

Bourdieu, Pierre (1990), *Sociología y cultura*, Grijalbo-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2004), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, España.

Deleuze, Gilles (2007), *Pintura. El concepto de diagrama*, Cactus, Argentina.

De Solá-Morales, Ignasi (1995), *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Gustavo Gili, España.

Diógenes Laercio (2007), *Vidas de los filósofos ilustres*, Alianza Editorial, España.

Fariás Villanueva, Consuelo (2003), *Anatomía de una mente visionaria obsesionada con el presente: Rem Koolhaas*. Tesis doctoral, UNAM, Ciudad de México, México.

Foucault, Michel (2010), *El coraje de la verdad*, FCE, Argentina.

Foucault, Michel (1984), “¿Qué es la ilustración?”, en *The Foucault Reader*, Pantheon Books, Nueva York, 1984. Traducción extraída de *Daímon* Revista de filosofía, 1993, N° 7, Universidad de Murcia, España.

Foucault, Michel (2013), *Vigilar y castigar*, Siglo Veintiuno, México.

Koolhaas, Rem (2014), *Acerca de la ciudad*, Gustavo Gili, España.

Koolhaas, Rem (2004), *Content*, Taschen América, s/l.

Koolhaas, Rem (1994), *Delirious New York*, The Monacelli Press, Nueva York, USA.

Monsivais, Carlos (1994), “La Ciudad de México: la fatalidad elegida” en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (1994), N° 287, FCE, México.

Nietzsche, Friedrich (2001), *Así habló Zaratustra*, Akal, España.

Portoghesi, Paolo (1984), *Después de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, España.

Sloterdijk, Peter (2007), *Crítica de la razón cínica*, Siruela, España.

Sloterdijk, Peter (2010), *En el mundo interior del capital*, Siruela, España.

Sloterdijk, Peter (2006), *Normas para el parque humano*, Siruela, España.

Vattimo, Gianni (2000), *El fin de la Modernidad*, Gedisa, España.

Vattimo, Gianni (1985), *Las aventuras de la diferencia*, Península, España.

Woods, Lebbeus (2008), *Dead Words*, [En línea] <http://www.lebbeuswoods.wordpress.com/>, consultado el 8 de febrero de 2015.