

El ladrillo y el globo: arquitectura, idealismo y especulación inmobiliaria

Hoy quiero pensar en voz alta sobre un problema teórico fundamental –la relación entre el urbanismo y la arquitectura– que, junto con su propia urgencia e interés intrínseco, plantea toda una serie de problemas teóricos de cierta importancia para mí, aunque no necesariamente para todos ustedes¹. Sin embargo, debo solicitar cierto interés provisional hacia estos temas, y hacia mi propia obra en relación con ellos, con el fin de llegar a un punto en el que podamos formular problemas urbanos y arquitectónicos más generales. Por ejemplo, una investigación sobre las dinámicas de abstracción en la producción cultural postmoderna, y en particular sobre la diferencia radical entre el papel estructural de la abstracción en el postmodernismo y los tipos de abstracciones que operan en lo que hoy en día llamamos modernismo o, si lo prefieren, en los diversos modernismos, me ha llevado a reexaminar la forma-dinero –el origen funda-

¹ Esta conferencia fue pronunciada en el séptimo congreso anual del ANY en Rotterdam, en junio de 1997, y se reimprime aquí con la autorización de los organizadores de ANY-HOW, Cambridge, Mass., 1998. También forma parte de una serie de ensayos que serán publicados en Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*, Verso, Londres, 1998.

mental de todas las abstracciones– y a preguntarme si la propia estructura del dinero y su modo de circulación no se han visto sustancialmente modificados en los últimos años o, en otras palabras, durante el breve período al que algunos de nosotros todavía nos referimos como postmodernidad. Se trata, evidentemente, de volver a plantear la cuestión del capital financiero y de su importancia en nuestro propio tiempo, y de sugerir problemas formales en torno a la relación entre sus abstracciones características y especializadas y las que podemos encontrar en los textos culturales. Creo que todo el mundo estará de acuerdo en que el capital financiero, junto con la globalización, constituye una de las características distintivas del capitalismo tardío o, en otras palabras, del estado de cosas característico de nuestros días.

Pero es precisamente esta línea de investigación la que sugiere, reorientada en dirección a la propia arquitectura, el desarrollo ulterior cuya pista querría seguir hoy. Dado que en el ámbito de lo espacial parece existir, efectivamente, una especie de equivalente del capital financiero, un fenómeno, de hecho, íntimamente vinculado a éste. Se trata de la especulación inmobiliaria: una práctica que antaño centrara su empeño en el campo –en la conquista de tierras nativas americanas, en la adquisición de inmensas extensiones junto a las vías férreas, en el desarrollo de áreas suburbanas y en la incautación de recursos naturales– pero que en nuestro tiempo constituye un fenómeno preeminentemente urbano (debido esencialmente al hecho de que todo se está volviendo urbano) y que ha vuelto a las grandes ciudades, o a lo que queda de ellas, en busca de fortuna. ¿Cuál es, pues, la relación, si es que la hay, entre la forma característica que ha adquirido la especulación inmobiliaria hoy en día y esas formas igualmente características que encontramos en la arquitectura postmoderna –usando este término en un sentido general y cronológico y, espero, lo suficientemente neutral?

Se ha señalado a menudo que el significado emblemático de la arquitectura hoy en día, así como su originalidad formal, descansan en su inmediatez con respecto a lo social, en la «veta que comparte con lo económico»: se trata de una inmediatez que difiere bastante incluso de la que experimentan otras formas artísticas de alto coste, tales como el cine y el teatro, que sin duda dependen también de las inversiones. Pero esta misma inmediatez presenta peligros teóricos que, en efecto, son a su vez de sobra conocidos. No parece absurdo afirmar, por ejemplo, que la especulación inmobiliaria y la nueva demanda de crecimiento en la construcción abren un espacio en el que puede surgir un nuevo estilo arquitectónico: pero, por usar el consagrado epíteto, parece igualmente «reductivo» explicar el nuevo estilo en función de los nuevos tipos de inversión. Se dice que esta clase de reduccionismo no tiene en consideración la especificidad, la autonomía o semiautonomía, del plano estético y sus dinámicas intrínsecas. De hecho, se objeta, este tipo de afirmaciones vagas no parecen entrar nunca en el detalle de los estilos que así estigmatizan; son capaces de omitir el análisis formal, como si su principio mismo quedara desacreditado de antemano.

Un concepto revitalizado de mediación

Uno podría entonces intentar enriquecer y complejizar esta interpretación (de «los orígenes del postmodernismo») introduciendo el tema de las nuevas tecnologías, y demostrando cómo éstas dictaron un nuevo estilo al mismo tiempo que respondían más adecuadamente a los objetivos de la inversión. Se trata, por tanto, de introducir una «mediación» entre el plano económico y el estético; con ello puede que empecemos a hacernos una idea de por qué, dado que una afirmación en torno a la determinación económica resulta tan inmediata, haríamos mejor en elaborar una serie de mediaciones entre lo económico y lo estético; de por qué, en otros términos, necesitamos un concepto revitalizado de la mediación como tal. El concepto de mediación se postula sobre la base de la existencia de aquello a lo que yo me he referido como un «plano», o en otras palabras (las de Niklas Luhmann), una función social diferenciada, una esfera o área en el interior de lo social que se ha desarrollado hasta el punto de estar gobernada internamente por sus propias leyes y dinámicas intrínsecas. Quisiera calificar esta esfera de «semiautónoma», porque resulta evidente que, de algún modo, todavía forma parte de la totalidad social, tal y como sugiere el término *función*: mi propio término es deliberadamente ambiguo o ambivalente, con el fin de indicar un camino de doble sentido en el que uno puede subrayar la independencia o autonomía relativa del área en cuestión o, por el contrario, darle la vuelta e insistir en su funcionalidad y en el lugar que finalmente ocupa dentro del conjunto —ya que no por su «función», entendida ésta como una suerte de interés material y motivación servil o subordinada, sí por lo menos en virtud de sus consecuencias sobre el conjunto—. Así pues, por usar algunos de los ejemplos más obvios de Luhmann, lo político constituye un «plano» diferenciado, porque, desde Maquiavelo y desde el nacimiento del Estado moderno bajo Richelieu, la política se ha erigido como esfera semiautónoma en las sociedades modernas, con sus propios mecanismos y procedimientos, su propio personal, su propia historia y tradiciones o «precedentes», etcétera. Pero esto no implica que el plano político no tenga múltiples consecuencias sobre aquello que se encuentra fuera de él. Lo mismo puede decirse del ámbito de la ley, el plano legal o jurídico, que, desde varios puntos de vista, podría considerarse precisamente como el modelo y el ejemplo de este tipo de dominio especializado y semiautónomo. Sin duda, los que hacemos un trabajo cultural queremos insistir también en una cierta semiautonomía de lo estético o de lo cultural —aunque, efectivamente, hoy en día la relación entre estas dos formulaciones alternativas vuelve a ser un tema muy controvertido: no hay duda de que las leyes de la narración, incluso las que rigen para las series televisivas, no pueden reducirse de forma inmediata a las instituciones de la democracia parlamentaria, y ni mucho menos a las operaciones de la bolsa.

Y, ¿qué ocurre con este último, con el propio mercado de valores? Lo cierto es que la aparición del mercado, y de la teoría del mercado, desde el siglo XVIII en adelante, han hecho de la economía un plano semiautónomo, si es que no lo era ya antes. Por lo que se re-

fiere al dinero y al suelo, bueno, son precisamente estos fenómenos los que nos interesan hoy aquí y los que nos permitirán poner a prueba la utilidad tanto del concepto de mediación como de la idea asociada a éste, la de la instancia o plano semiautónomo, asumiendo de antemano que ni el dinero ni el suelo pueden constituir un plano tal de pleno derecho, ya que ambos actúan como elementos claramente funcionales dentro de ese sistema o subsistema más fundamental que es el mercado y la economía.

La filosofía del dinero

Cualquier discusión sobre el dinero como mediación debe confrontarse con la obra de George Simmel, cuya imponente *Filosofía del dinero* (1900) sentó las bases de lo que hoy llamaríamos un análisis fenomenológico de esta realidad peculiar². La influencia subterránea de Simmel sobre diversas corrientes de pensamiento del siglo xx es incalculable, en parte porque se resistió a acuñar su complejo pensamiento en un sistema identificable; al mismo tiempo, las complicadas articulaciones de lo que es esencialmente una dialéctica no-hegeliana o descentrada a menudo quedan ahogadas en una prosa cargante. Una revisión de esta obra de toda una vida constituiría una fase preliminar indispensable de la discusión que quiero poner a punto aquí³. Efectivamente, Simmel puso entre paréntesis las propias estructuras económicas, pero resulta muy sugerente por lo que respecta a las formas en las que los efectos tanto fenomenológicos como culturales del capital financiero podrían ser descritos y explorados. Naturalmente, no es éste el momento para ningún estudio de altos vuelos, así que me limitaré a hacer algunas observaciones sobre su ensayo seminal, «Metrópolis y vida mental», en el cual el dinero también desempeña un papel central⁴.

Se trata fundamentalmente de una descripción de la creciente abstracción de la vida moderna, y más concretamente de la vida urbana (en el Berlín de finales del siglo xix): en efecto, la abstracción es precisamente mi tema, y algo todavía muy presente entre nosotros, en ocasiones con nombres diferentes –por ejemplo, el término clave de Anthony Giddens, desincrustación [*disembedding*], viene a expresar prácticamente lo mismo, aunque dirigiendo nuestra atención hacia otras características del proceso. Y en el ensayo de Simmel, la abstracción adopta una multiplicidad extraordinaria de formas, desde la experiencia del tiempo hasta cierta nueva distancia en las relaciones

² Simmel, *Philosophy of Money*, traducción al inglés de D. Frisby y T. Bottomore, Londres, 1978. [Existe edición en castellano: *Filosofía del dinero*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1977.]

³ Para una discusión más exhaustiva, véase mi ensayo «The Theoretical Hesitation: Benjamin's Sociological Predecessor», de próxima aparición. También quiero llamar la atención sobre los proyectos emparentados de Richard Dienst sobre la deuda como fenómeno postmoderno (véase, por ejemplo, «The Futures Market», en H. Schwarz y R. Dienst, eds., *Reading the Shape of the World*, Boulder, 1996) y de Christopher Newfield sobre la cultura corporativa hoy en día (véase, por ejemplo, sus ensayos en *Social Text*, núm. 44, otoño 1995, y núm. 51, verano 1997).

⁴ Traducido [al inglés] en George Simmel, *On Individuality and Social Forms*, de D. N. Levine, Chicago, 1971, pp. 324-339.

personales, desde lo que él llama «intelectualismo» hasta nuevos tipos de libertad, desde la indiferencia y el «hastío» hasta nuevas ansiedades, crisis de valores y hasta esas multitudes de las grandes ciudades tan queridas de Baudelaire y Walter Benjamin. Incurriríamos en una simplificación excesiva llegando a la conclusión de que para Simmel el dinero es la causa de todos estos nuevos fenómenos: no sólo la gran ciudad triangula, de hecho, esta cuestión, sino que en nuestro contexto actual el concepto de mediación resulta sin duda más satisfactorio. En cualquier caso, el ensayo de Simmel nos sitúa en el umbral de una teoría de las formas estéticas modernas y de su abstracción a partir de lógicas de percepción y producción más antiguas; pero también nos sitúa en el umbral de la aparición de la abstracción en el interior del dinero mismo, es decir, de lo que hoy en día llamamos capital financiero⁵. Y dentro del collage de fenómenos benjaminiano que conforma la textura del ensayo, también encontramos la siguiente sentencia fatídica: cuando Simmel discute las nuevas dinámicas internas de la abstracción, la manera en la que ésta, al igual que el capital mismo, empieza a expandirse bajo su propio impulso, nos dice lo siguiente: «Un claro ejemplo de ello lo constituye el hecho de que dentro de la ciudad las «plusvalías» de la renta del suelo, a través de un mero incremento en la circulación de propiedades, producen beneficios para su propietario que se generan a sí mismos»⁶. Con esto

⁵ Véase mi ensayo, «Culture and Finance Capital», en *The Cultural Turn*.

⁶ Simmel, *On Individuality and Social Forms*, p. 334. A lo cual me gustaría añadir lo siguiente: «La flexibilidad del dinero, al igual que ocurre con tantas de sus cualidades, encuentra su expresión más clara y categórica en el mercado de valores, en el cual la economía del dinero se cristaliza como estructura independiente del mismo modo que la organización política se cristaliza en el Estado. Las fluctuaciones de los tipos de cambio indican con frecuencia motivaciones subjetivo-psicológicas, las cuales, en su tosquedad y en la independencia de sus movimientos, no guardan absolutamente ningún tipo de proporción con factores objetivos. Sin embargo, una explicación del fenómeno que señalara que las fluctuaciones de precios rara vez se corresponden con auténticos cambios en la cualidad que el valor representa sería sin duda superficial. El significado de esta cualidad para el mercado no descansa únicamente en las cualidades internas del Estado o la fábrica de cerveza, la mina o el banco, sino en la relación de éstas con todos los demás valores del mercado y sus condiciones. Por tanto, su base real no se verá afectada si, por ejemplo, insolvencias importantes en Argentina hacen bajar el precio de los bonos chinos, aunque la seguridad de tales bonos no se vea afectada en mayor medida por este acontecimiento que por algo que suceda en la luna. No obstante, la cotización de estos valores, toda su estabilidad externa, depende de la situación global del mercado, cuyas fluctuaciones en cualquier momento dado pueden, por ejemplo, hacer menos rentable la futura utilización de esos ingresos. Pero, por encima de estas fluctuaciones de la bolsa, que pese a presuponer la síntesis del objeto aislado con otros, se producen, sin embargo, objetivamente, existe un factor que se origina en la propia especulación. Estas apuestas sobre el futuro precio de cotización de un valor *ejercen por sí mismas la influencia más importante sobre tal precio*. Por ejemplo, tan pronto como un poderoso grupo financiero, por razones que nada tienen que ver con la cualidad de un valor, se interesa por éste, aumenta su precio de cotización; a la inversa, un grupo que apuesta por las tendencias a la baja es capaz de provocar una caída en el precio de cotización a través de la mera manipulación. Inmerso en estos mecanismos, el valor real del objeto parece ser el substrato irrelevante sobre el cual se erige el movimiento de valores de mercado únicamente porque éste tiene que corresponderse con alguna sustancia, o más bien con algún nombre. La relación entre el valor real y final del objeto y su representación en un bono ha perdido toda estabilidad. Esto muestra claramente la flexibilidad absoluta de esta forma de valor, una forma que los objetos han adquirido a través del dinero y que les ha separado completamente de su base real. Ahora el valor sigue, casi sin resistencia, los impulsos psicológicos del humor, de la codicia, de la opinión sin fundamento, y lo hace de una forma tan sorprendente por más que existan circunstancias objetivas que podrían proporcionar criterios exactos de tasación. Pero el valor en forma de dinero se ha independizado de sus pro-

nos basta: aquí tenemos los nexos que estábamos buscando; ahora, volvamos sobre nuestros propios pasos y empecemos de nuevo a indagar sobre la posible relación entre la forma arquitectónica moderna o postmoderna y las explotaciones del espacio de las grandes ciudades industriales que se multiplican a sí mismas.

Death by FIRE⁷

A este respecto, me ha interesado en especial un libro, un poco mal organizado y lleno de repeticiones, que, al estilo de una buena historia de detectives, contiene un atractivo relato y toda la emoción del descubrimiento y la revelación: se trata de *The Assassination of New York*, de Robert Fitch, que hoy nos brindará la oportunidad no sólo de confrontar lo urbano con lo arquitectónico, sino también de determinar la función de la especulación inmobiliaria y de comparar el valor explicativo de diversas teorías (y el lugar que la mediación ocupa en ellas)⁸. Dicho *a grosso modo*, tal y como él mismo lo expresa bastante a menudo, Fitch concibe el «asesinato» de Nueva York como el proceso por el cual la producción es expulsada deliberadamente de la ciudad con el fin de abrir paso a los bloques de oficinas —en torno a las finanzas, los seguros, los bienes inmuebles: se supone que esta política revitaliza la ciudad e impulsa un nuevo crecimiento, pero su fracaso queda ilustrado por el asombroso porcentaje de espacio útil que queda vacío y sin alquilar, los denominados edificios «diáfanos». En este punto del argumento, la autoridad teórica de Fitch parece ser Jane Jacobs, cuya doctrina sobre la relación entre los pequeños negocios y un barrio próspero Fitch amplía postulando la relación igualmente necesaria entre los pequeños negocios (tiendas y similares) y la pequeña industria (tipo distrito industrial del textil). Su análisis tiene más de radical que de marxiano, y aspira a fomentar el activismo y la militancia; por tanto, arremete contra una variada gama de objetivos teóricos, que incluye a algunos marxismos y postmodernismos junto con las ideologías oficiales de los propios planificadores urbanos; son estas polémicas —o más bien, estas denuncias— lo que constituirá nuestro principal motivo de interés. Siendo indulgentes con una postura antiintelectualista y antiacadémica típicamente estadounidense, parece bastante evidente que el blanco teórico central de Fitch es la doctrina de la inevitabilidad histórica, sea cual sea la forma en la que ésta se presente —sin duda, basándose en que desmoraliza y despolitiza a quienes empie-

pias raíces y fundamento para entregarse por completo a las energías subjetivas. Llegados a este punto, en el que la propia especulación puede determinar el destino del objeto sobre el que se especula, la permeabilidad y flexibilidad de la forma-dinero del valor han encontrado su expresión más triunfante a través de la subjetividad en su sentido más estricto», Simmel, *Philosophy of Money*, pp. 325-326.

⁷ El título de este apartado no ha sido traducido para mantener el juego de palabras original. FIRE es el acrónimo de «finanzas, seguros y bienes inmuebles» (Finance, Insurance, Real Estate), como revela el autor más adelante en el texto y, al mismo tiempo, quiere decir «fuego»: la frase, que recuerda el título de una superproducción estadounidense, tiene, por tanto, el doble significado de «muerte en el fuego» y «muerte en manos del sector de las finanzas, los seguros y la especulación inmobiliaria» (N. de la T.).

⁸ Robert Fitch, *The Assassination of New York*, Verso, Londres, 1993, p. 40. Véase también Fitch, «Explaining New York City's Aberrant Economy», NLR 227, septiembre-octubre 1994, pp. 17-48.

zan a creer en ella y hace la movilización política y la resistencia mucho más difíciles, si no completamente imposibles. Se trata de una posición plausible y pertinente, pero, finalmente, todas las concepciones que manejan tendencias a largo plazo y una lógica significativa del capitalismo acaban identificándose con esta ideología «inevitable», lo que, como veremos, repercute a su vez en las propias formas de praxis que Fitch desea promover.

Pero volvamos a comenzar desde el principio. Lo que se trata de poner de manifiesto no es sólo que Nueva York ha sufrido un impresionante proceso de reestructuración en el que han desaparecido 750.000 puestos de trabajo de fábrica y en el que la proporción entre el trabajo industrial y el de oficina (cuyo acrónimo [en inglés] es FIRE: finanzas, seguros, bienes inmuebles) se ha modificado de 2 a 1 antes de la guerra a 1 a 2 en la actualidad⁹; sino también que este cambio (¡no inevitable! ¡no interno a la «lógica del capital!») fue el resultado de una política deliberada por parte de la estructura de poder de Nueva York. Fue, en otras palabras, el resultado de lo que hoy en día se denomina, generalmente y de forma imprecisa, «conspiración», algo en lo que la presencia de pruebas constituye un elemento enormemente sugerente. Esta idea se basa en la total congruencia entre el plan de división por zonas del área metropolitana de 1928, que no llegó a realizarse, y el estado de cosas presente: el desplazamiento de la industria postulado entonces, se ha llevado a cabo hoy; la implantación de bloques de oficinas prevista en aquel momento, se ha convertido actualmente en un hecho; y Fitch complementa todo ello con abundantes citas de los planificadores de antaño y de los del pasado reciente. Sirva de ejemplo la que reproducimos a continuación, que corresponde a una figura política y hombre de negocios influyente de la década de 1920:

Parte de la gente más pobre vive en barrios bajos oportunamente ubicados sobre terrenos muy caros. En la patricia Quinta Avenida, Tiffany y Woolworth ofrecen, codo con codo, joyas y baratijas en establecimientos sustancialmente idénticos. Los restaurantes Childs' prosperan y se multiplican allí donde se marchitaron y murieron los Delmonico's. A un tiro de piedra de la bolsa, el aire está impregnado de la fragancia del café tostado; a unos metros de Times Square, es el hedor de los mataderos lo que invade el ambiente. En el corazón mismo de esta ciudad «comercial», en la Isla de Manhattan, al sur de la calle 59, los inspectores encontraron en 1922 aproximadamente 420.000 trabajadores empleados en fábricas. A uno, tal situación le violenta el sentido del orden. Todo parece fuera de lugar. Uno suspira por poner las cosas de nuevo en su sitio¹⁰.

Tales afirmaciones refuerzan claramente la perspectiva que considera que el propósito de deshacerse del distrito industrial del textil y del puerto de Nueva York fue un propósito consciente, elaborado, a lo largo del período de cincuenta años que se extiende desde finales de la década de 1920 hasta la década de 1980, a través de una serie de estrategias que acabaron triunfando y que, a lo largo del proceso, provocaron el deterioro de la ciudad en su forma actual.

⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 60.

No resulta particularmente necesario polemizar sobre la valoración del resultado, pero sí es preciso poner en su lugar la motivación que se esconde tras esta «conspiración». Naturalmente, tiene que ver con la especulación inmobiliaria y con el aumento pasmoso del valor de los terrenos que resulta de la «liberación» de los bienes inmuebles de su uso por parte de los distintos tipos de pequeños negocios y actividades fabriles. «Hay una diferencia de aproximadamente el 1.000 por 100 entre el alquiler que se percibe por un espacio destinado a la industria y el que obtienen los propietarios por un espacio de oficinas de clase A. Con una simple variación en el uso de un terreno, el valor del capital propio podría aumentar varias veces. Actualmente, un bono estadounidense a largo plazo produce unos intereses del orden del 6 por 100»¹¹.

Detrás de esta explicación «conspirativa» más general, descansa, como veremos, una conspiración más específica y local, cuyos investigadores citaremos en su momento. Pero esta explicación en particular, a este nivel de generalidad, tiende a confirmar de hecho una idea más rigurosamente marxiana de la «lógica del capital» y, más en concreto, de la relación causal entre esa promoción inmediata de los bienes inmuebles y la idea (relativamente cíclica) del momento del capital financiero, que es lo que me interesa en el presente contexto. Salvo en un caso, que quedará identificado en la segunda teoría de la conspiración y al que me referiré más adelante, Fitch no está interesado en el plano cultural de estos cambios o en el tipo de arquitectura o de estilo arquitectónico que podría acompañar a un despliegue del capital financiero. Cabe suponer que se trata de epifenómenos superestructurales, que suelen ser descartados en análisis demoledores de este tipo o que estos análisis tienden a ver como una especie de cortina de humo cultural e ideológica que cubre los procesos reales —en otras palabras, como una apología implícita de los mismos—. Más adelante, volveremos sobre este problema central de la relación entre el arte o la cultura y la economía.

Capital y contradicción

De momento, es preciso apuntar que los conceptos de «tendencia» o de inevitabilidad de la lógica del capital no nos transmiten una imagen completa, ni siquiera adecuada, de la perspectiva marxiana frente a estos procesos: lo que falta es la idea crucial de contradicción. Las propias nociones de tendencias inversoras, de evasión de capitales, de desplazamiento del capital financiero de la industria a la especulación inmobiliaria, son inseparables de las contradicciones que estas posibilidades desiguales de inversión producen en todo el sector, pero también, y sobre todo, de la imposibilidad de resolverlas. De hecho, esto es exactamente lo que Fitch demuestra con sus impresionantes estadísticas sobre el porcentaje de espacios vacíos en la nueva construcción especulativa de bloques de oficinas para empresas de servicios: la reorientación de las inversiones en esa dirección tampoco resuelve nada, y ha destruido un tejido urba-

¹¹ *Ibid.*, p. xii.

no viable, que, en primer lugar, habría producido nuevos rendimientos (y un empleo creciente) en esos mismos espacios. Obviamente, también se podría encontrar una satisfacción narrativa en este resultado («el precio del pecado»); pero resulta bastante claro que, desde el punto de vista de Fitch, la perspectiva de las contradicciones inevitables —que podría realizar una concepción bastante diferente de las posibilidades de la acción política— es igualmente incompatible con el tipo de activismo que a él le interesa.

En esta fase de la argumentación, ya disponemos de diversos planos de abstracción: en el extremo más enrarecido, una concepción de la preponderancia del capital financiero en la actualidad que Giovanni Arrighi ha redefinido provechosamente para nosotros como un momento en el desarrollo histórico del capital como tal¹². En efecto, Arrighi postula tres fases —en primer lugar, la implantación de capital en búsqueda de inversiones en una nueva región; después, el desarrollo productivo de la región en términos industriales y manufactureros; y finalmente, una desterritorialización del capital invertido en la industria pesada con la que el capital se lanza a la búsqueda de su reproducción y multiplicación en la especulación financiera— después de lo cual, este mismo capital alza el vuelo hacia una nueva región y el ciclo comienza de nuevo. Arrighi encuentra su punto de partida en una frase de Fernand Braudel —«la fase de la expansión financiera es siempre un indicio de que ha llegado el otoño»— y, por tanto, inscribe su análisis del capital financiero en una espiral, en lugar de considerar a este último, en línea con cierto estilo estático y estructural, como una característica permanente y relativamente estable del «capitalismo» en todo el mundo. Pensar de otra manera significa relegar los cambios económicos más notables de la era Reagan-Thatcher —cambios que, de acuerdo con lo que quisiera defender hoy aquí, son también culturales— a la esfera de la pura ilusión y del epifenómeno; o considerarlos, tal y como Fitch parece hacer aquí, como los subproductos más puros y nocivos de una conspiración cuyas condiciones de posibilidad quedan sin explicar. La reorientación de las inversiones productivas hacia la especulación bursátil, la globalización de las finanzas y —el tema que hoy nos interesa especialmente— el grado al que ha llegado el frenético noviazgo con los valores inmobiliarios, constituyen realidades con consecuencias para la vida social actual (tal y como el resto del libro de Fitch demuestra de forma tan dramática en el caso, sin duda muy especial, de la ciudad de Nueva York); y el esfuerzo por teorizar estos desarrollos está muy lejos de ser una cuestión académica.

Sobre la reestructuración como producto de la época

Sin perder de vista estas consideraciones, podemos volver sobre el otro objetivo polémico básico de Fitch, que éste suele asociar con la vieja idea de Daniel Bell sobre la sociedad «postindustrial», un orden

¹² Giovanni Arrighi, *The Long Twentieth Century*, Verso, Londres, 1994; para más información sobre esta obra, véase mi «Culture and Finance Capital». [Existe edición en castellano: *El largo siglo xx*, Akal Ediciones, Madrid, 1999.]

social en el cual las dinámicas clásicas del capitalismo han sido desplazadas, y puede que incluso reemplazadas, por la primacía de la ciencia y la tecnología, que a su vez nos brinda ahora un tipo diferente de explicación del supuesto desplazamiento de una economía basada en la producción a otra basada en los servicios. La crítica se centra aquí, por tanto, en dos hipótesis no necesariamente asociadas. La primera postula una mutación casi estructural de la economía que la aleja de la industria pesada y la dirige hacia un sector servicios inexplicablemente abultado: con lo cual proporciona un soporte ideológico a la elite de planificadores de Nueva York que desean desindustrializar la ciudad y para los cuales la idea de la inevitabilidad histórica del «fin» de la producción en el viejo sentido puede resultar muy cómoda y de gran ayuda. Pero la mercantilización de los servicios también puede ser descrita desde un marco teórico marxiano (y así se explicaba, proféticamente, en el gran libro de Harry Braverman, *Labor and Monopoly Capital*, en 1976)¹³. Hoy no me extenderé más sobre esta cuestión, sobre todo porque la evolución que preocupa principalmente a Fitch se refiere más específicamente a los empleados de oficina que trabajan en grandes torres de firmas comerciales que a la industria de servicios.

La segunda idea que este autor asocia a la de la supuesta «sociedad postindustrial» de Bell tiene que ver con la globalización y la revolución cibernética, y aquí Fitch aprovecha la argumentación para criticar de refilón ciertas descripciones contemporáneas muy eminentes de la nueva ciudad global o ciudad de la información, en particular, las de Manuel Castells y Saskia Sassen¹⁴. Pero, sin duda, el énfasis en las nuevas tecnologías de la comunicación no implica necesariamente un compromiso con la célebre hipótesis de Bell de un cambio en el propio modo de producción. La sustitución de la energía hidráulica por el gas y, posteriormente, por la electricidad, supuso mutaciones decisivas en las dinámicas espaciales del capitalismo, así como en el carácter de la vida cotidiana, la estructura del proceso laboral y la constitución misma del tejido social, pero el sistema continuó siendo capitalista. Es cierto que en los últimos años ha surgido toda una abigarrada ideología de la comunicación y de lo cibernético, y que merece un cuestionamiento teórico, un análisis y crítica ideológicos e incluso, en ocasiones, una completa deconstrucción. No obstante, la descripción del capital desarrollada por Marx y por tantos otros desde entonces puede dar cabida perfectamente a los cambios en cuestión; y, de hecho, la propia dialéctica tiene como función filosófica primordial coordinar dos aspectos o esferas de la historia que de otra forma tendríamos dificultades para pensar: a saber, la identidad y la diferencia a un mismo tiempo, la forma mediante la cual algo puede a la vez cambiar y permanecer

¹³ Harry Braverman, *Labor and Monopoly Capital: The Degradation of Work in the Twentieth Century*, Nueva York, 1976.

¹⁴ Ambas descripciones determinan la relación causal entre los desarrollos informáticos y financieros que analizan y el desempleo y la guetización cada vez más estructurales de la ciudad contemporánea. Véase Manuel Castells, *The Informational City*, Oxford, 1989, p. 228 [existe edición en castellano: *La ciudad informacional*, Alianza Editorial, Madrid, 1995], y Saskia Sassen, *The Global City*, Princeton, 1991, p. 186.

igual, experimentar las mutaciones y desarrollos más asombrosos y, a pesar de todo, formar parte del funcionamiento de cierta estructura básica y persistente. En efecto, se podría afirmar, como lo han hecho algunos, que es posible que el período contemporáneo, que incluye todas estas innovaciones espaciales y tecnológicas, se acerque más satisfactoriamente al modelo abstracto de Marx que las sociedades aún semiindustriales y semiagrícolas de su tiempo¹⁵. Desde una perspectiva más modesta, sin embargo, lo único que quiero sugerir es que, con independencia de la verdad histórica de la hipótesis de la revolución cibernética, basta con que se difunda la creencia en ésta y en sus efectos, no sólo por parte de las elites, sino también entre la población de los Estados del Primer Mundo, para que esa creencia constituya un hecho social de la máxima importancia, que no puede ser descartado como un mero error. En ese caso, también debemos considerar la obra de Fitch dialécticamente, como un esfuerzo por restablecer la otra parte de la célebre frase, y recordarnos que sigue siendo la gente la que hace la historia, aunque la haga «bajo circunstancias que no han elegido».

Por tanto, debemos investigar este problema de la gente que ha hecho la historia espacial de Nueva York con un poco más de detenimiento, lo cual nos conduce a la conspiración interna o más concreta que Fitch desea dramáticamente revelarnos, con todos los nombres de los responsables y una descripción de sus actividades. Ya hemos señalado uno de los planos de la actuación —el de los planificadores de Nueva York, que también forman parte del círculo de la elite financiera y empresarial de la ciudad. Naturalmente, Fitch ha mencionado aquí nombres y ha dado breves descripciones de algunas de las carreras de los jugadores, aunque todavía a un nivel relativamente colectivo, en el que estos personajes biográficos concretos representan, sin embargo, una dinámica de clases general. No parece impropio invocar una vez más la dialéctica señalando que, en la medida en que Fitch, en su programa político para la regeneración de Nueva York, desea apelar al activismo de los individuos, está también obligado a identificar individuos específicos en el lado contrario y a sancionar su afirmación de que los individuos todavía pueden lograr algo en la historia con una demostración equivalente de que ya lo han hecho, y de que, a través de su intervención como particulares, y no como clases desencarnadas, nos han conducido a esta lamentable situación.

Irónicamente, y se trata de una ironía que él mismo señala, hay un precedente de un informe semejante acerca de una conspiración específicamente individual contra la ciudad; consiste en la identificación de Robert Moses como principal agente y villano de las transformaciones de Nueva York, un relato que debemos a la extraordinaria biografía de Robert Caro, *The Power Broker*¹⁶. Enseguida veremos por qué Fitch no tiene más remedio que oponerse a este relato en particular, sugiriendo que su función es convertir a Moses en

¹⁵ De entre estos argumentos, el más señalado es el de Ernest Mandel, *Late Capitalism*, Verso, Londres, 1975.

¹⁶ Robert Caro, *The Power Broker*, Nueva York, 1975.

el chivo expiatorio de estos cambios: «retrospectivamente, resultará que la mayor obra cívica de Moses no fue el Coliseum o Jones Beach sino cargar con la culpa de dos generaciones de fracasos en planificación en la ciudad de Nueva York»¹⁷. Un comentario bastante acertado: cada plano causal induce a excavar más a fondo en búsqueda del siguiente y nos hace retroceder un paso más, para construir, detrás del plano anterior, un «plano causal» más fundamental: ¿realmente fue Moses un actor histórico-mundial, verdaderamente actuó solo, etcétera? Es cierto que tras la riqueza de los relatos abigarrados de Caro, se vislumbra finalmente una dimensión puramente psicológica: porque Moses era así, porque quería poder y actividad, porque tenía el genio para prever todas las posibilidades, etcétera. Sin embargo, la crítica implícita de Fitch es más enérgica –y se pronuncia también contra su propia versión esencial del relato: Moses como individuo particular no es suficientemente representativo para sostener todo el peso de la historia, que requiere un agente que sea individual y que, al mismo tiempo, represente a una colectividad.

El Centro Rockefeller y la fortuna de los Rockefeller

Entra en escena Nelson Rockefeller: dado que es él, o más bien la familia Rockefeller como grupo de individuos, quien nos proporcionará ahora la clave de la novela de suspense y servirá de centro de la nueva versión del relato que nos ofrece Fitch. Resumiré brevemente esta nueva e interesante historia: empieza con la desastrosa equivocación que supuso por parte de la familia Rockefeller –o, más concretamente, de John D. Rockefeller Jr.– obtener un contrato de arrendamiento por veintiún años de la Universidad de Columbia del terreno del centro de la ciudad sobre el que se levanta hoy el Centro Rockefeller: estamos en 1928, y desde esa fecha, nos dice Fitch, «hasta 1988, año en el que endosaron el Centro Rockefeller a los japoneses, comprender lo que quieren los Rockefeller constituye un prerrequisito para entender en qué se está convirtiendo la ciudad»¹⁸. Es preciso que basemos esta comprensión en dos hechos: en primer lugar, el Centro Rockefeller es inicialmente un fracaso, es decir, las tasas de ocupación en la década de 1930 oscilan únicamente entre «el 30 y el 60 por 100», debido a su excéntrica ubicación en el centro de la ciudad¹⁹. Además, muchos de los arrendatarios eran colegas para quienes los Rockefeller establecieron acuerdos especiales con el fin de atraerles al Centro o de obligarles a utilizarlo, como pudo ser el caso. «Fue Nelson el que reflexionó sobre los resultados del estudio de afluencia que la familia había encargado para averiguar por qué el Centro Rockefeller estaba vacío. La razón principal, explicaron los asesores, residía en el hecho de que el Centro Rockefeller careciera de acceso a zonas de afluencia masiva. Estaba demasiado lejos de Times Square. Demasiado lejos de Grand Central. Las zonas de afluencia masiva eran la clave de una buena promoción de las oficinas. El automóvil estaba acabando con el Centro»²⁰.

¹⁷ Fitch, *The Assassination of New York*, p. 149.

¹⁸ *Ibid.*, pp. xvi-xvii.

¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

²⁰ *Ibid.*, p. 94.

Como ya hemos indicado, la motivación que subyace bajo una evolución de este tipo descansa en el fabuloso aumento del valor de la propiedad en manos de promotoras inmobiliarias: pero, al tener que hacer frente a dos circunstancias gemelas, la gran cantidad de espacios vacíos en el Centro y la necesidad de cumplir con el pago de los alquileres a Columbia, los Rockefeller fueron incapaces de hacer realidad sus previsiones de futuro.

El segundo hecho crucial, según Fitch, queda documentado en la declaración de Richardson Dillworth en el acto de ratificación de la vicepresidencia de Nelson Rockefeller en 1974, que no sólo reveló «que, con diferencia, el grueso del patrimonio de 1,3 billones de dólares de la familia provenía del centro de la ciudad —el patrimonio neto del Centro Rockefeller», sino también hasta qué punto, por esas fechas, la fortuna de la familia se había «reducido espectacularmente»; de hecho, a mediados de la década de 1970 «disminuyó dos tercios»²¹. Esta particular inversión inmobiliaria indica, por tanto, una crisis extrema en la fortuna de los Rockefeller, una crisis que únicamente puede ser superada de cuatro formas: o bien el contrato de arrendamiento con la Columbia se modifica en su favor —algo que la Universidad, comprensiblemente, no está muy dispuesta a aceptar— o se abandona por completo, con las nefastas pérdidas que ello supone. O bien los propios Rockefeller impulsan un desarrollo favorable de las inmediaciones del Centro: una solución que, en efecto, supone una buena inversión después de una mala. Y queda una posibilidad más: «todos los demás obstáculos parecían insuperables si no se cambiaba la estructura de la ciudad, y esto fue precisamente lo que la familia procedió entonces a hacer. Finalmente, los funcionarios municipales resultaron ser mucho más fáciles de manipular que los administradores de la Universidad de Columbia o el mercado inmobiliario de la década de 1930»²². Se trata de un proyecto prometejo y que corta la respiración: cambiar el mundo entero con el fin de adaptarlo a uno mismo: hasta Fitch se queda desconcertado en cierta medida de su propia osadía. «¿Cómo pudo una familia así [Fitch se hace esta pregunta una vez enumeradas sus grandes obras cívicas y culturales] estar absolutamente obsesionada por una empresa tan mezquina como la de alejar a los vendedores de perritos calientes de la calle 42?» «Hay que admitir que una explicación que se base en el comportamiento de una familia no parece resultar demasiado consistente... Naturalmente, los doctrinarios del determinismo histórico insistirán en que Nueva York sería “exactamente igual” sin los Rockefeller»; «Un análisis centrado en esta familia puede irritar a los marxistas académicos, para los cuales el capitalista no es más que la personificación del capital abstracto y que consideran, austeramente, que cualquier discusión en torno a individuos dentro de un análisis económico supone una concesión fatal al populismo y al empirismo». Etcétera²³.

Por el contrario, Fitch nos ofrece aquí una demostración clásica de la «lógica del capital», y en particular de esa «astucia de la Razón» o «as-

²¹ *Ibid.*, p. 189.

²² *Ibid.*, p. 191.

²³ *Ibid.*, pp. 189; 226; xvii.

tucia de la Historia» hegeliana, por la cual un proceso colectivo utiliza a los individuos para sus propios fines. La idea proviene del precoz estudio de Adam Smith que hizo Hegel y constituye, de hecho, una transposición de la famosa identificación posterior de la «mano invisible» del mercado. La mayoría de estudios sobre la versión de Hegel asumen que la distinción crucial se encuentra aquí entre la acción consciente y el propósito inconsciente; yo considero que es mejor postular una disyunción radical entre lo individual –y los propósitos y motivos de la acción individual– y la lógica de lo colectivo, o de la Historia, de lo sistémico. Desde el punto de vista que acabamos de señalar –y en la propia interpretación de Fitch– los Rockefeller eran muy conscientes de su proyecto, que era absolutamente racional. Por lo que se refiere a las consecuencias sistémicas, desde luego nada nos impide suponer que no pudieron preverlas, o incluso que no les preocupaban. Pero desde una lectura dialéctica, esas consecuencias son parte integrante de una lógica sistémica que difiere radicalmente de la lógica de la acción individual, y sólo rara vez y con grandes esfuerzos es posible mantener ambas lógicas unidas dentro de los confines problemáticos de un único pensamiento.

La astucia de la Historia

En este punto de la argumentación, debo hacer una breve digresión sobre las posiciones filosóficas que entran aquí en juego. Hegel era muy consciente de la casualidad o, como diríamos hoy en día, de la contingencia²⁴; y, en sus relatos sistémicos más amplios, siempre hay prevista una contingencia necesaria, aunque no encontremos en todo momento una insistencia explícita en ello, lo cual puede disculpar al lector ocasional que pase por alto el propio compromiso de Hegel con este aspecto. No obstante, en el plano de la casualidad y de la contingencia, los procesos sistémicos están muy lejos de ser inevitables; pueden interrumpirse, cortarse de raíz, desviarse, ralentizarse, etcétera. Hay que recordar que el punto de vista de Hegel es retrospectivo, que únicamente pretende redescubrir la necesidad y el propósito de lo que ya ha sucedido: la célebre lechuza de Minerva que alza el vuelo al anochecer. Quizá, dado que los historiadores contemporáneos han redescubierto con tanto entusiasmo el papel constitutivo de la guerra en la historia, una analogía militar puede resultar apropiada: las «condiciones que no hemos elegido» pueden identificarse entonces con la situación militar, el terreno, la disposición de fuerzas y similares; el individuo, a partir de una síntesis de las percepciones, organiza todos estos datos en un campo unificado en el que las opciones y oportunidades se hacen visibles. Esto último es lo que constituye la esfera de la creatividad individual con respecto a la historia y, como veremos más adelante, resulta igual de válido para la creación artística y cultural que para los capitalistas individuales²⁵. Los movimientos colectivos de resistencia se encuen-

²⁴ Véase Dieter Henrich, «Hegels Theorie über den Zufall», en *Hegel im Kontext*, Frankfurt, 1971.

²⁵ En el marco de esta conexión, el interés de Proust por la estrategia militar resulta sumamente revelador: véanse, por ejemplo, las discusiones sobre la visita a Saint-Loup du-

tran hasta cierto punto en un nivel diferente, aunque, notablemente, existen momentos en los que hay líderes individuales que también tienen esta misma percepción, tanto estratégica como táctica, de las posibilidades. Pero la astucia de la Historia circula en ambas direcciones; y si, en ocasiones, los capitalistas individuales pueden servir de instrumento en la construcción de su propia ruina (el deterioro de Nueva York no es un mal ejemplo), del mismo modo los movimientos de izquierdas a veces promueven inconscientemente la «causa» de sus adversarios (al impulsarles, por ejemplo, a nuevas innovaciones tecnológicas). Una idea satisfactoria de la política es aquella en la que tanto lo sistémico como lo individual se encuentran coordinados de algún modo –o, si lo prefieren, por usar un famoso eslogan que Fitch parodia con frecuencia en su libro, en la que lo global y lo local se vuelven a conectar de un modo u otro.

Pero ahora tenemos que movernos más rápidamente en dos direcciones al mismo tiempo –que puede que constituyan de hecho una cierta versión de lo sistémico y lo local: un camino nos lleva a los propios edificios individuales, el otro a una interrogación más profunda en torno al capital financiero y a la especulación inmobiliaria, que podemos esperar que nos conduzca finalmente a ese problema teórico espinoso que la tradición marxiana designa curiosamente como «renta del suelo». El edificio, o más bien el complejo de edificios, se nos presenta en primer lugar, y es mejor respetar el hecho de su inevitabilidad. Se trata, por supuesto, del Centro Rockefeller: el eje de todas estas maniobras y el objeto de un buen número de interesantes análisis arquitectónicos. Fitch parece relativamente aturdido por esas discusiones: cita a Carol Krinsky hablando del Centro como «el equivalente arquitectónico moderno de una catedral medieval», pero corrige esta valoración aparentemente positiva con la percepción de Douglas Heskell del edificio como «una especie de gigantesco sepulcro», todo ello antes de lavarse las manos con el tema: «no hay forma de ratificar o descalificar la percepción de valores simbólicos»²⁶. Aquí creo que se equivoca: sin duda existen formas de analizar tal «percepción de valores simbólicos» como un hecho social e histórico –ignoro qué significado podría tener aquí «ratificar» o «descalificar». Lo que sí resulta más evidente es que Fitch no está interesado en esta tarea analítica y que, en los términos de su propio análisis, el *glasé* cultural tiene muy poco que ver con los ingredientes con los que se ha preparado el pastel –contando con la disponibilidad de hornos, etcétera, etcétera–. Insólitamente, esta disyunción entre el valor simbólico y la actividad económica se presenta también en la obra de uno de los teóricos contemporáneos de la arquitectura más sutiles y complejos, el mismísimo Manfredo Tafuri, que ha dedicado toda una monografía al contexto dentro del que ha de ser evaluado el Centro.

El método interpretativo de Tafuri puede ser descrito del siguiente modo: la premisa es que, por lo menos en esta sociedad –bajo el ca-

rante el servicio militar de este último. Doncières, en *A la Recherche du temps perdu*, Libro III: *Le Côté de Guermantes*, París, 1945.

²⁶ Fitch, *The Assassination of New York*, pp. 186-7.

pitalismo—, un edificio individual entra siempre en contradicción con el contexto urbano en el que se inserta y también con su función social. Los edificios interesantes son aquellos que intentan resolver esas contradicciones a través de innovaciones formales y estilísticas más o menos ingeniosas. Las soluciones finales constituyen necesariamente fracasos, porque permanecen en el ámbito estético, que se encuentra disociado del campo social del que emanan tales contradicciones; y también porque el cambio social o sistémico tendría que ser total y no por parcelas. Así que los análisis de Tafuri tienden a ser una letanía de fracasos y, a menudo, las «soluciones imaginarias» se describen desde un alto grado de abstracción, por lo que transmiten la imagen de una interacción de «ismos» o estilos desencarnados que deja en manos del lector la tarea de devolverlos a la percepción concreta.

La ausencia de lo Nuevo

Sin embargo, en el caso del Centro Rockefeller, es muy posible que nos enfrentemos a una intensificación de esta situación: Tafuri y sus colegas, en cuyo volumen colectivo, *The American City*, me inspiro aquí, también parecen pensar que la situación de la ciudad estadounidense —y la de los edificios a construir en ella— es de algún modo doblemente contradictoria. La ausencia de un pasado, las oleadas de inmigración, la construcción sobre una tabula rasa: éstos son, sin duda, los aspectos sobre los que uno esperaría que insistiera el observador italiano. Pero los estadounidenses están atrapados en una contradicción doble, y doblemente condenados, por decirlo de algún modo, porque, por añadidura, toman prestada la propia materia prima formal de los estilos europeos, que ellos sólo pueden co-ordinar y amalgamar, aparentemente sin ser capaces de inventar ningún estilo nuevo. En otras palabras, la invención de lo Nuevo es ya de antemano imposible y contradictoria dentro del contexto general del capitalismo; pero, en Estados Unidos, el eclecticismo del juego con esos estilos ya de por sí imposibles reitera esa imposibilidad y esas contradicciones en una misma tirada.

La discusión de Tafuri en torno al Centro Rockefeller se inserta en una discusión más general sobre el valor simbólico del propio rascacielos americano, que en un principio constituye «un organismo que, por su propia naturaleza, desafía todas las leyes de la proporción» y que, por tanto, desea elevarse vertiginosamente más allá de la ciudad y contra ella como un «acontecimiento único»²⁷. Sin embargo, a medida que la ciudad industrial y su organización corporativa progresan, «el rascacielos como “acontecimiento”, como “individualidad anárquica” que, al proyectar su imagen sobre el centro comercial de la ciudad, crea un equilibrio inestable entre la independencia de una corporación individual y la organización del capital colectivo, ya no se presenta como una estructura completamente idónea»²⁸. A medida que sigo la historia compleja y detallada

²⁷ Tafuri, en Francesco Dal Co, *et al.*, *The American City*, Cambridge, Mass., 1979, p. 389.

²⁸ *Ibid.*, p. 390.

que Tafuri perfila entonces –que se extiende desde el concurso del Chicago Tribune de 1922 hasta la construcción del propio Centro Rockefeller a principios de la década de 1930– tengo la impresión de estar leyendo un relato dialéctico en el que el rascacielos evoluciona, alejándose de su estatus de «acontecimiento único», hacia una concepción nueva del enclave, dentro de la ciudad pero apartado de ella, reproduciendo entonces a escala más pequeña parte de la complejidad de la ciudad: la «montaña encantada», en su fracaso a la hora de inscribirse en el tejido urbano de alguna forma nueva e innovadora, queda condenada a convertirse en una ciudad en miniatura dentro de la ciudad, y, por tanto, a renunciar a la contradicción fundamental que estaba llamada a resolver. El Centro Rockefeller funcionará como punto culminante de este desarrollo.

En el Centro Rockefeller (1931-1940), las ideas anticipadoras de Saarinen, los programas del Plan Regional de Nueva York, las imágenes de Ferriss y las diversas aspiraciones de Hood quedaron finalmente sintetizadas. Esta afirmación es cierta pese a que el Centro Rockefeller se apartara por completo de toda concepción regionalista y pese a que ignorara totalmente toda consideración urbana que fuera más allá de los tres terrenos del centro de la ciudad sobre los que se erigiría el complejo. Se trataba, en efecto, de una síntesis selectiva, cuyo significado descansa precisamente en sus elecciones y rechazos. Del paseo lacustre de Chicago de Saarinen, el Centro Rockefeller tomó únicamente la escala amplificada y la unidad coordinada de un complejo de rascacielos vinculado a un espacio abierto provisto de servicios al público. Del gusto por el estilo internacional desarrollado poco antes, aceptó la pureza volumétrica, sin renunciar, sin embargo, a los enriquecimientos del Art Deco. De las imágenes de Adam del nuevo Manhattan, extrajo el concepto de concentración racional y contenida, un oasis de orden. Por otra parte, todas las ideas que se aceptaron fueron despojadas de todo carácter utópico; el Centro Rockefeller no atacaba de modo alguno las instituciones establecidas o las dinámicas de la ciudad en aquel momento. De hecho, se ubicó en Manhattan en tanto que isla de «especulación equilibrada» y enfatizó por todos los medios su propio carácter de intervención cerrada y circunscrita, que, no obstante, pretendía servir de modelo²⁹.

Ahora la interpretación alegórica se vuelve más clara: el Centro fue «un intento de celebrar la reconciliación a escala urbana entre los trusts y la colectividad»³⁰. Éste es el significado simbólico del edificio, y no el camuflaje cultural; y su juego ecléctico de estilos –una decoración tan superficial para Tafuri como para Fitch– funciona como signo de la «cultura colectiva» para su público en general y como ilustración de la pretensión del Centro de hacerse cargo de los asuntos públicos así como de alcanzar objetivos empresariales y financieros.

El Centro modernista

Antes de centrar nuestra atención en otro análisis asociado y aún más actual del Centro Rockefeller, es posible que merezca la pena recordar el valor emblemático que tuvo el Centro para la propia tradición

²⁹ *Ibid.*, p. 461.

³⁰ *Ibid.*, p. 483.

modernista. De hecho, ocupa un puesto de honor en lo que durante muchos años fue con seguridad el texto fundamental y la declaración de principios del modernismo arquitectónico, a saber, *Space, Time and Architecture* de Siegfried Giedion, el cual, en su afán por impulsar una nueva estética espacio-temporal después de Le Corbusier con el fin de inventar una alternativa contemporánea viable a la tradición barroca de planificación urbana, veía en los catorce edificios asociados del Centro una tentativa única de implantar una concepción nueva de diseño urbano dentro de la constricción (para él intolerable) del diseño en cuadrículas de Manhattan. Los catorce edificios originales ocupaban «un área de casi tres manzanas (alrededor de cuarenta y ocho hectáreas y media)... arrancadas al diseño ortogonal de Nueva York». Estos edificios, de altura variable, entre los cuales, al menos uno, el edificio de la RCA, constituye un bloque de rascacielos de aproximadamente setenta pisos de altura, «están dispuestos libremente en el espacio y cierran un área abierta, la Rockefeller Plaza, que se utiliza durante el invierno como pista de patinaje sobre hielo»³¹.

A la luz de lo que se ha dicho hasta ahora, no resultará inapropiado caracterizar el concepto espacio-temporal de Giedion, por lo menos en el contexto estadounidense, como estética estilo Robert Moses, en la medida en que sus principales ejemplos son las primeras grandes alamedas (rabiosamente nuevas en este período), de las cuales conmemora la experiencia cinética: «Deslizarse arriba y abajo por las largas y majestuosas pendientes producía una estimulante sensación dual, era como estar conectado con la tierra y, sin embargo, suspendido justo encima de ella: no hay nada más parecido a deslizarse velozmente en skis sobre nieve virgen descendiendo por la ladera de montañas de gran altura»³².

La desolación de las lecturas que hacía Tafuri emanaba siempre de la ausencia por principio en su trabajo de toda estética futura posible, de toda solución fantástica de los dilemas de la ciudad capitalista, de todo camino vanguardista por el cual el arte podría tener la esperanza de contribuir a una transformación del mundo, la cual, para Tafuri, sólo podría ser económica y política. Evidentemente, el movimiento moderno tuvo precisamente todas estas pretensiones, y el concepto espacio-temporal de Giedion, que hoy en día nos resulta tan lejano y que tanto recuerda a un remoto pasado, fue un intento influyente de sintetizar las diversas tendencias del mismo.

El concepto implicaba una trascendencia de la experiencia individual que presumiblemente prometía también una expansión de la misma, en el mundo del avión y del automóvil. Por tanto, con respecto al Centro Rockefeller, Giedion afirma lo siguiente:

Examinando un mapa del lugar, no puede observarse nada nuevo o significativo. El diseño de la planta no revela nada... La verdadera ordenación y disposición de los edificios sólo se puede apreciar y comprender

³¹ Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture* [1941], Cambridge, Mass., 1982, p. 845. Quiero dar las gracias a Charles Jencks por haberme recordado este texto fundamental.

³² *Ibid.*, p. 825.

desde las alturas. Una vista de pájaro revela que los distintos edificios de gran altura se extienden en una disposición abierta... cual aspas de un molino de viento, los diferentes volúmenes están organizados de tal forma que las sombras que proyectan unos sobre otros se reducen al mínimo posible... Avanzando entre los edificios a lo largo de la Rockefeller Plaza... uno toma consciencia de las interrelaciones nuevas e insólitas que hay entre ellos. Es imposible apreciarlas desde una única posición o abarcarlas desde una única perspectiva... [Esto produce] un efecto nuevo y extraordinario, semejante al de una esfera giratoria cubierta de pequeños espejos en un salón de baile, cuando los pequeños espejos reflejan puntos de luz en todas las direcciones y en cada dimensión³³.

No es éste el lugar para valorar de forma más exhaustiva la estética modernista, pero sí el momento de señalar que –con independencia del valor del entusiasmo estético de Giedion– parece haber sido aniquilada por completo por la proliferación de este tipo de edificios y espacios a lo largo y ancho de Manhattan: o quizá la cuestión debería plantearse negativamente y sugerir que la euforia modernista dependía de la relativa escasez de este tipo de proyectos, espacios y construcciones nuevas: el Centro Rockefeller es para la década de 1930, y, por tanto, para Giedion en aquel momento, un *novum*, algo que ya no es para nosotros.

Cuando el espacio se encuentra sumamente saturado de construcciones, entonces, como ocurre hoy en día, surge la necesidad de un tipo de estética algo diferente, que, como hemos visto, Tafuri se resiste a proporcionar. Pero lo que Tafuri deplora y Giedion aún no anticipa –un caos de hiperconstrucción y aglomeración– es a lo que la originalidad de Rem Koolhaas se adhiere y celebra. *Delirious New York* acoge con entusiasmo las contradicciones que Tafuri denuncia y hace de su resuelta adhesión a lo irresoluble una nueva estética muy diferente a la de Giedion: una estética para la cual, sin embargo, el Centro Rockefeller vuelve a erigirse como lección particularmente central.

Naturalmente, la lectura que hace Koolhaas del Centro se inserta en una propuesta más general sobre la estructura operativa del diseño en cuadrículas de Manhattan, pero lo que yo quiero subrayar aquí es la especificidad de la que es capaz de dotar a la formulación, todavía muy abstracta, de la contradicción fundamental de Tafuri –pese a que, a mi modo de ver, las dos discusiones se desarrollan de forma completamente independiente una con respecto a la otra y sin referencias cruzadas. Ahora es la «esquizofrenia» interna de Raymond Hood, tal y como se expresa, por ejemplo, en su impertinente combinación de un inmenso aparcamiento en superficie con la solemnidad de una enorme casa de oración en Columbus, Ohio, lo que le convierte en el instrumento hegeliano más adecuado para la «astucia de la razón» de Manhattan, permitiéndole «simultáneamente obtener energía e inspiración de Manhattan como fantasía irracional y establecer los teoremas sin precedentes de la isla en una serie de pasos rigurosamente racionales»³⁴; o, por mencionar una

³³ *Ibid.*, pp. 849-851.

³⁴ Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Oxford, 1978, p. 144.

formulación ligeramente diferente, lograr un artefacto –en este caso, el edificio McGraw-Hill– que «parezca un fuego crepitando en el interior de un iceberg: el fuego del Manhattanismo dentro del iceberg del modernismo»³⁵.

Pero una descripción más exhaustiva de la antítesis nos llevará a postular el término aglomeración, junto con su solución insólita en la «ciudad dentro de una ciudad» de Hood, es decir, «resolver la aglomeración creando más aglomeración»³⁶ e interiorizarla dentro del propio complejo de edificios. El concepto de aglomeración condensa ahora varios significados distintos: uso y consumo, lo urbano, pero también la explotación comercial de las parcelas; el tráfico a la vez que la renta del suelo, pero también la importancia máxima que se da al atractivo colectivo o popular, populista. Resulta evidente que se trata de la mediación entre todas estas características hasta ahora distintas del fenómeno y del problema; del mismo modo que la concreción más general de Koolhaas sirve de mediación entre las abstracciones de Tafuri y una consideración del complejo de edificios concreto³⁷, ya sea en términos arquitectónicos o comerciales. El otro polo de la antítesis ha sido formulado menos exhaustivamente, probablemente porque corre el peligro de corroborar el gusto o estética del Centro: en la descripción de Koolhaas aparece en ocasiones simplemente como «belleza» («la paradoja de la máxima aglomeración combinada con la máxima belleza») ³⁸, así como en Tafuri a menudo se expresa como «espiritualidad». Pero resulta bastante obvio que este guiño a lo cultural y a su función como «signo» o connotación barthesiana puede prolongarse y concretarse cada vez más. La operación crucial consiste en la instauración de una mediación capaz de traducción en ambas direcciones: que pueda al mismo tiempo y con la misma plenitud funcionar como caracterización de las determinantes económicas de esta construcción dentro de la ciudad, así como ofrecer direcciones para el análisis estético y la interpretación cultural.

Valor

Por decirlo de otra manera, estos análisis parecen exigir y eludir al mismo tiempo la cuestión académica tradicional sobre la estética, a saber, la del valor. En tanto que obra de arte, ¿cómo debería ser juzgado el Centro Rockefeller?; de hecho, ¿tiene esta pregunta algún tipo de relevancia en el contexto actual? Tanto Tafuri como Koolhaas centran sus discusiones en el acto del mismísimo arquitecto: en las cuestiones a las que se enfrenta en la situación dada, por no mencionar las materias primas y formales; en las contradicciones más profundas que debe resolver de un modo u otro para construir algo –y en particular, en la tensión entre el tejido urbano o totalidad y el edificio o monumento individual (en este caso, el papel y estructura particular

³⁵ *Ibid.*, p. 142.

³⁶ *Ibid.*, p. 149.

³⁷ Aquí el autor hace un juego de palabras intraducible al castellano con el adjetivo inglés *concrete*, que significa al mismo tiempo «concreto» y «de homigón» (N. de la T.).

³⁸ *Ibid.*, p. 153.

del rascacielos). Se trata de un análisis de doble filo, como en la fórmula hoy consagrada de los sapos imaginarios en jardines reales; o, tal y como le gustaba expresarlo a Kenneth Burke, la peculiaridad interesante del eslogan «acto simbólico» consiste en que puedes y debes elegir el énfasis de forma necesariamente binaria. La obra puede resultar, por tanto, un *acto* simbólico, una auténtica forma de praxis en el ámbito simbólico; pero también podría aparecer como un mero acto *simbólico*, un intento de actuar en un ámbito en el que la acción es imposible y no existe como tal. Por tanto, tengo la sensación de que para Tafuri, el Centro Rockefeller es esto último —un acto meramente simbólico, que fracasa necesariamente a la hora de resolver sus contradicciones; mientras que para Koolhaas, es el hecho de la acción creativa y productiva dentro de lo simbólico lo que constituye la fuente de la emoción estética—. Pero quizás, en ambas lecturas, el problema consiste simplemente en que nos las tenemos que ver con un conjunto de edificios malo, o a lo sumo mediocre: así que la cuestión del valor desde un principio queda fuera de lugar y descartada. No obstante, en este contexto, en el cual el edificio individual aspira de un modo u otro a hacerse un hueco dentro de lo urbano, y de una ciudad real que ya existe, ¿es posible que todos los edificios sean malos, o por lo menos un fracaso en este sentido? O, ¿ha de disociarse radicalmente la estética del edificio individual del problema de lo urbano de tal forma que los problemas que cada cual plantea pertenezcan y permanezcan en compartimentos separados —o, me atrevería a decir, en especialidades separadas?

Pero ahora quisiera volver brevemente sobre el otro tema fundamental, la cuestión de la «renta del suelo», antes de elaborar algunas hipótesis en torno a la relación entre la arquitectura y el capital financiero hoy en día. El problema del valor de la tierra planteaba, en el mejor de los casos, dificultades casi insuperables para la economía política clásica, en buena medida porque en ese período (el siglo XVIII y las primeras décadas del XIX) el proceso por el cual, a medida que se desarrollaba el capitalismo occidental, las propiedades tradicionales y a menudo colectivas estaban siendo mercantilizadas y privatizadas, estaba sustancialmente incompleto: aquí quedaba comprendida la tendencia histórico-estructural básica hacia la mercantilización del trabajo agrícola, o, en otras palabras, hacia la transformación de los campesinos en trabajadores agrícolas, un proceso mucho más consumado hoy en día de cuanto podía estarlo en tiempos de Marx, y no digamos ya en los de Ricardo. Pero la supresión del campesinado como clase o casta feudal no es lo mismo que la supresión del problema del valor de la tierra y de la renta del suelo. Llegados a este punto, debo rendir homenaje a *The Limits to Capital*, de David Harvey, que no sólo constituye uno de los intentos recientes más lúcidos y satisfactorios de perfilar el pensamiento económico de Marx, sino que puede que sea también el único en abordar el espinoso problema de la renta del suelo en Marx, cuyo análisis propio fue interrumpido por su muerte —la versión póstuma publicada de su obra fue compilada de forma precaria por Engels—. No quisiera entrar en el contenido de la teoría, sino tan sólo reseñar que, de acuerdo con la revisión y re teorización magistral de David

Harvey –que nos ofrece una descripción plausible del esquema más complicado que Marx podría haber elaborado de haber vivido–, tanto la renta del suelo como el valor de la tierra constituyen elementos esenciales para la dinámica del capitalismo, así como una fuente de contradicciones para éste: si queda inmovilizada en el suelo demasiada inversión, surgen problemas; si pudiéramos imaginar una inversión inmobiliaria inexistente, se plantearían problemas igualmente graves en otro sentido. De manera que el momento de la renta del suelo, y el momento del capital financiero que se organiza en torno a ésta, constituyen elementos permanentes y estructurales del sistema, que en algunas ocasiones toman el papel secundario y se sumergen en la insignificancia, y en otras, como ocurre en el período actual, se colocan en primer plano, como si se tratara del *locus* principal de la acumulación capitalista.

Pero la razón principal por la que quiero recurrir a Harvey tiene que ver con su descripción de la naturaleza del valor en el caso de la tierra; recordarán, o en todo caso podrán deducir con facilidad, que si la tierra tiene un valor, no puede explicarse con ninguna teoría del valor-trabajo. El trabajo puede añadir valor en forma de mejoras; pero no puede pensarse de forma plausible que constituya la fuente del valor de la tierra como ocurre con el valor de la producción industrial. No obstante, la tierra tiene pese a todo un valor: ¿cómo explicar esta paradoja? Harvey sugiere que para Marx el valor de la tierra es algo así como una ficción estructuralmente necesaria. Y de hecho, éste es precisamente el nombre que le da en la expresión clave «capital ficticio» –«un flujo de capital monetario no respaldado por ninguna transacción de mercancías»³⁹. Esto sólo es posible porque el capital ficticio se orienta hacia las expectativas de valor futuro: por tanto, el valor de la tierra se nos revela de golpe íntimamente vinculado al sistema de crédito, el mercado de valores y el capital financiero en general: «Bajo tales condiciones, el suelo recibe el trato de un puro activo financiero, que se compra y se vende en función de la renta que produce. Al igual que ocurre con todas las formas de capital ficticio de este tipo, con lo que se comercia es con el derecho a reclamar ingresos futuros, lo cual supone un derecho a reclamar beneficios futuros del uso de la tierra o, más directamente, un derecho sobre el trabajo futuro»⁴⁰.

El continuo espacio-temporal bajo el capital

Ahora nuestra serie de mediaciones está completa, o por lo menos más completa de que lo estaba con anterioridad: el tiempo y una nueva relación con el futuro como espacio de expectativas necesarias de ingresos y acumulación de capital –o, si lo prefieren, la reorganización estructural del tiempo mismo en una especie de mercado de futuros– aparecen como el eslabón final de la cadena que lleva desde el capital financiero, a través de la especulación inmobiliaria, hasta la estética y la producción cultural misma, o,

³⁹ David Harvey, *The Limits to Capital*, Chicago, 1982, p. 265.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 347.

con otras palabras y en nuestro contexto, hasta la arquitectura. Todos los historiadores de las ideas nos hablan incansablemente de cómo en la modernidad la aparición de los diversos tiempos futuros no sólo desplaza el viejo sentido del pasado y de la tradición, sino que estructura también esa nueva forma de historicidad que es la nuestra. Los efectos son palpables en la historia de las ideas, y también, uno se inclina a pensar, de forma más inmediata, en la propia estructura del relato. ¿Puede teorizarse todo ello en sus efectos en el ámbito arquitectónico y espacial? Que yo sepa, sólo Manfredo Tafuri y su colaborador filosófico Massimo Cacciari han evocado una «planificación del futuro», que en su discusión se limita, sin embargo, al keynesianismo o, en otras palabras, al capital liberal y a la socialdemocracia. Por contra, nosotros hemos postulado esta nueva colonización del futuro como tendencia fundamental del propio capitalismo y como fuente perpetua del perpetuo recrudescimiento del capital financiero y la especulación inmobiliaria.

Desde luego, uno podría iniciar un examen estrictamente estético de estos temas con una pregunta sobre el modo en que los «futuros» específicos –ahora en sentido tanto financiero como temporal– se convierten en características estructurales de la arquitectura más reciente: algo así como una obsolescencia planificada, si se quiere, en la certeza de que el edificio ya no tendrá jamás un aura de permanencia, sino que detendrá en su misma materia prima la inminente certeza de su propia demolición futura.

Pero es preciso que haga por lo menos un ademán de cumplir mi programa inicial –construir la cadena de mediaciones que podría llevar de la infraestructura (la especulación inmobiliaria, el capital financiero) a la superestructura (la forma estética)–; tomaré un atajo canibalizando las estupendas descripciones de Charles Jencks en su semiótica de lo que él llama «la modernidad tardía» –una distinción que no nos concernirá particularmente en el presente contexto. Jencks nos permite, en primer lugar, descubrir el modo de no hacer lo anterior: a través de la autorreferencia temática, como en el caso del proyecto de sucursal de banco de Anthony Lumsden en Bumí Daya que «alude al patrón plata y a un área de inversión a la que posiblemente se dirige el dinero del banco»⁴¹.

Pero, a continuación, Jencks identifica también por lo menos dos características –muy fundamentales a este respecto– a las que bien se podría recurrir para ilustrar parte de los matices formales propios del capitalismo financiero tardío. El hecho de que se trate, como afirma él, de desarrollos extremos de las características de lo moderno, de vigorosas distorsiones que acaban volviendo este trabajo contra el espíritu mismo de lo moderno, únicamente refuerza el argumento general: el modernismo elevado a la segunda potencia ya no se parece en absoluto al modernismo, sino a un espacio completamente otro.

⁴¹ Charles Jencks, *The New Moderns*, Nueva York, 1990, p. 85.

Las dos características que me interesan son el «espacio isométrico extremo» y, qué duda cabe, de manera aún más previsible, no sólo la piel de cristal, sino los «volúmenes revestidos de piel»⁴². El espacio isométrico, por más que se derive del «plan libre» modernista, se convierte en el elemento mismo de la propia equivalencia delirante, en la cual ni siquiera subsiste el medio monetario, y no sólo los contenidos, sino también el armazón son ahora entregados a la metamorfosis sin fin: «el espacio interminable y universal de Mies se estaba convirtiendo en una realidad, en la que las funciones efímeras podían ir y venir sin perturbar de arriba a abajo la arquitectura absoluta»⁴³. Los «volúmenes revestidos de piel» ilustran entonces otro aspecto de la abstracción del capitalismo tardío: el modo por el cual éste se desmaterializa sin comunicar espiritualidad en ningún sentido tradicional, «acabando con la masa, densidad y volumen aparentes de un edificio de cincuenta pisos», tal y como lo plantea Jencks⁴⁴. La evolución del panel «reduce la masa y el peso al mismo tiempo que realza el volumen y el contorno –la diferencia entre el ladrillo y un globo»⁴⁵. Lo que sería importante desarrollar es la idea de que ambos principios –características de lo moderno que se proyectan después en todo un conjunto de mundos espaciales nuevos y originales por derecho propio– ya no operan de acuerdo con las oposiciones binarias modernas más antiguas. El peso o lo corpóreo, junto con su progresiva atenuación, ya no postulan lo incorpóreo o el espíritu como contrarios; del mismo modo, allí donde el plan libre postulaba un espacio burgués más antiguo que debía ser cancelado, el nuevo e infinito tipo isométrico no cancela nada, sino que sencillamente se desarrolla bajo su propio impulso como una nueva dimensión. Sin que sirva de descalificación, se me ocurre que la dimensión abstracta o sublimación materialista del capital financiero disfruta en parte de la misma semi-autonomía que el ciberespacio.

El fantasma de lo arquitectónico

«Elevado a la segunda potencia»: ésta viene a ser aproximadamente la fórmula en cuyos términos hemos estado imaginando una nueva lógica cultural más allá de la lógica de la modernidad; y la fórmula puede concretarse sin duda de un montón de formas diferentes: por ejemplo, a través de la connotación barthesiana o de la reflexión sobre la reflexión –sólo a condición de que no se construya como algo que aumenta la magnitud de la «primera potencia», como ocurre con las progresiones matemáticas. Probablemente, la comparación de Simmel con el voyeurismo no da verdaderamente en el clavo, principalmente porque éste autor sólo se las tiene que ver con el capitalismo financiero «original» o «normal», y no con las elevadas formas de abstracción producidas por nuestra variedad actual, de las cuales hasta esos objetos susceptibles de placer voyeurista parecen haber

⁴² *Ibid.*, pp. 81, 86.

⁴³ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 85.

desaparecido⁴⁶. Lo cual nos lleva sin duda al resurgimiento de antiguas teorías del simulacro, como alguna abstracción desde más allá de la imagen ya abstraída. La obra de Jean Braudrillard constituye seguramente la investigación más ingeniosa en torno a las paradojas y postimágenes de esta nueva dimensión de las cosas, que este autor aún no identifica, creo, con el capital financiero. Por otra parte, ya he mencionado el ciberespacio, una versión representativa muy diferente de aquello que no puede ser representado y es, sin embargo, más concreto –por lo menos en la ciencia ficción ciberpunk como la de William Gibson– que las viejas abstracciones modernistas del cubismo o de la propia ciencia ficción clásica.

No obstante, puesto que es innegable que este espectro particular nos asedia, puede que sea en el propio cuento de fantasmas –y particularmente en sus versiones postmodernas– donde podría buscarse, a modo de conclusión, cierta analogía muy provisional. El cuento de fantasmas constituye, en efecto y virtualmente, el género arquitectónico por excelencia, ligado como está a las habitaciones y edificios irremediabilmente impregnados de la memoria de acontecimientos horribles, auténticas estructuras materiales sobre las cuales el pasado literalmente «pesa como una pesadilla sobre la cabeza de los vivos». Sin embargo, al igual que el sentido del pasado y de la historia cayeron en el olvido siguiendo a la desaparición de la familia extendida, por la ausencia de los mayores cuyos relatos constituían la única vía de inscribirlo como puro acontecimiento en las mentes alerta de las generaciones posteriores, la renovación urbana parece inmersa en todas partes en un proceso de saneamiento de los antiguos pasillos y alcobas a los que únicamente un fantasma podría abrazarse. (El hechizo de los espacios al aire libre, como el que nos

⁴⁶ «El dinero proporciona, por tanto, una expansión única de la personalidad que no persigue engalanarse con la posesión de bienes. Una personalidad de este tipo se muestra indiferente frente al control sobre los objetos; queda satisfecha con ese poder momentáneo sobre ellos, y aunque parezca que esta forma de evitar cualquier relación cualitativa con los objetos no ofrece ninguna expansión y satisfacción a la persona, el propio acto de comprar es experimentado como una satisfacción tal, porque la obediencia de los objetos frente al dinero es total. Dada la perfección con la que el dinero y los objetos como valor-dinero siguen los impulsos de la persona, ésta queda satisfecha con un símbolo de su dominación sobre ellos, que, por otra parte, sólo se obtiene a través de la propiedad efectiva. El placer a partir de este mero símbolo de placer puede acercarse a lo patológico, como en el siguiente caso, relatado por un novelista francés. Un hombre inglés pertenecía a un grupo bohemio; su principal afición en la vida consistía en patrocinar las orgías más salvajes, aunque él mismo nunca se sumaba a ellas y se limitaba a pagar por todo el mundo –aparecía en escena, no decía nada, no hacía nada, pagaba por todo y desaparecía–. El único aspecto de estos acontecimientos equívocos –pagar por ellos– debe haberlo significado todo en la experiencia de este hombre. Uno podría asumir fácilmente que se trata de un caso de una de esas satisfacciones perversas que recientemente se han convertido en materia de patología sexual. En comparación con la extravagancia corriente, que se detiene en la primera fase de posesión y disfrute y en el mero despilfarro de dinero, el comportamiento de este hombre resulta particularmente excéntrico por el hecho de que los placeres, representados aquí por su equivalente en dinero, estén tan próximos a él y le tientan tan directamente. La ausencia de una propiedad y un uso positivo de las cosas, por un lado, y, por otro, el hecho de que el mero acto de comprar sea experimentado como una relación entre la persona y los objetos y como una satisfacción personal, puede explicarse en función de la expansión que el mero acto de gastar dinero produce en la persona. El dinero construye un puente entre la gente de este tipo y los objetos. Al cruzar este puente, la mente experimenta la atracción de la posesión de estos objetos, incluso en el caso de que no consiga poseerlos de hecho». Simmel, *Philosophy of Money*, p. 327.

embriaga en la colina del ahorcado o en el cementerio sagrado, presentaría al parecer una situación aún más temprana, premoderna.)

Pero el tiempo sigue estando «fuera de quicio» y Derrida ha devuelto al cuento de fantasmas y a la cuestión del hechizo una dignidad filosófica nueva y efectiva que quizá nunca tuvo antes, proponiendo como sustituto de la ontología de Heidegger –que cita estas mismas palabras de Hamlet para sus propios propósitos– un nuevo tipo de «fantología»⁴⁷, la agitación en el aire apenas perceptible de un pasado abolido social y colectivamente que, sin embargo, todavía intenta renacer. (Resulta significativo que Derrida incluya el futuro entre las espectralidades.)⁴⁸

¿Cómo imaginar todo esto? Uno apenas asocia los fantasmas con los edificios de gran altura, aunque he oído de estructuras de apartamentos de muchos pisos en Hong Kong que se decía que estaban hechizadas⁴⁹; sin embargo, el relato más fundamental de un cuento de fantasmas «elevado a la segunda potencia», de un cuento de fantasmas estrictamente postmoderno, organizado en torno a las espectralidades del capital financiero en vez de a las de tipo antiguo y más tangible, exige, en primer lugar, un relato de la propia búsqueda de un edificio al que hechizar. La película *Rouge* conserva sin duda el contenido histórico del cuento de fantasmas clásico: la confrontación del presente con el pasado, en este caso la confrontación del modo de producción contemporáneo –las oficinas y negocios del Hong Kong de hoy en día (más bien del día de ayer, antes de 1997)– con lo que todavía es un *ancien régime* (si no un feudalismo manifiesto) de gandules acaudalados y sofisticados establecimientos de *betairai*, repletos de juego y fiestas suntuarias, así como de destreza erótica⁵⁰. En esta aguda yuxtaposición, los modernos –los burócratas y el personal administrativo– son bien conscientes de su inferioridad burguesa; con la decadencia de la romántica década de 1930, tampoco es que el suicidio por amor soporte ninguna tensión narrativa esencial. A excepción, quizá, por accidente, del *playboy*, que fracasa a la hora de darse muerte y finalmente no desea seguir a su atractiva compañera en el camino hacia una vida eterna después de la muerte. No desea, por así decirlo, ser hechizado; de hecho, cual anciano abandonado en el presente, a duras penas puede figurar en primer plano. Ciertamente, el cuento de fantasmas tradi-

⁴⁷ Aquí seguimos el criterio de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, traductores de la edición castellana de la obra de J. Derrida, *Espectros de Marx* (Trotta, Madrid, 1995), en la traducción del neologismo derridiano *bantologie*. La palabra «fantología» trata de cubrir, en castellano, tres dimensiones del mismo: 1) Alusión a *banter*, *bantise*, *banté(e)*, que podrían traducirse por «asediar», «asedio», «asediado/a», pero entendiendo el asedio como forma de «estar» en un lugar sin «ocuparlo»: el modo de habitar de los espectros; 2) Alusión a la ontología, a una ontología asediada por fantasmas; 3) Alusión a la forma que adquiere el asedio en la actualidad: la imagen «teletecnomediática» (N. de la T.).

⁴⁸ Derrida, *Specters of Marx*, Nueva York, 1994; véase mi discusión en «Marx's Purloined Letter», NLR 209, enero-febrero 1995, pp. 75-109.

⁴⁹ Un ensayo inédito de Kevin Heller explora las analogías aún más complejas que se pueden encontrar en *Gremilins 2* (Joe Dante, 1990), que no por casualidad se rodó en la Torre de Donald Trump.

⁵⁰ Hong Kong, Stanley Kwan, 1987. Quiero dar las gracias a Rey Chow por haberme sugerido esta referencia.

cional no exigía consentimiento mutuo para una aparición: aquí parece exigirlo, y el éxito o el fracaso del hechizo nunca dependió tantísimo de la mediación de los observadores del presente como en este presente de Hong Kong. Desear ser hechizado, anhelar las grandes pasiones que hoy en día sólo existen en el pasado: sobrevivir, de hecho, en un presente burgués únicamente como cosméticos y prendas exóticas, como puros adornos de «nostalgia» postmoderna, como contenido facultativo dentro de una forma estereotipada y, sin embargo, vacía: cierta nostalgia primera, «clásica», como abstracción del objeto concreto; junto a una segunda o «postmoderna» como nostalgia de sí, una añoranza de la situación en la cual el proceso de abstracción mismo podría ser posible una vez más, y, por consiguiente, la sensación de que el momento más reciente es una vuelta al realismo –los solares, los edificios agradables, la decoración, las melodías, etcétera– cuando de hecho sólo se trata de una repetición de los estereotipos vacíos de todas esas cosas, y de una vaga memoria de su plenitud en la punta de la lengua.