

EL RENACIMIENTO URBANO Y EL ESPÍRITU DEL POSMODERNISMO

Para los historiadores se ha convertido en un hábito hablar de la muerte de la época victoriana en 1914, o del reinado de un largo siglo xvi político-monetario que se prolongó hasta bien entrado en el calendario el siglo xvii. Por la misma razón, hay innumerables acicates en el análisis cultural, ya que no en el político, en lo que atañe al viejo siglo xx –definido preeminentemente por las dos Grandes Guerras y por sus concomitantes revoluciones–, que consideran que éste llegó a su fin en algún momento situado entre los beats y los punks, entre Sartre y Foucault. El reciente ensayo de Fredric Jameson, «La lógica cultural del capitalismo tardío»¹, constituye una audaz tentativa de argumentación en favor de esta transición entre dos épocas. En efecto, Jameson, trazando una cesura desde comienzos de la «larga década de 1960», llega a sugerir el ascenso de una nueva sensibilidad o actitud cultural posmoderna, aplastada en un presente engañoso y sin profundidad, desprovisto de coordenadas históricas, de empatía imaginativa o incluso de *Angst* [angustia] existencial. Con una facilidad extraordinaria para las conexiones y los contrastes inesperados (como las que establece entre la arquitectura y los partes de guerra), sigue los pasos del nuevo orden cultural –basado en el reprocesamiento y la «canibalización» frenética de sus propias imágenes– a través de sus distintas manifestaciones en la escritura, la poesía, la música y el cine actuales. No obstante, será en la arquitectura, «el lenguaje estético privilegiado», donde se ponga de manifiesto la relación más sistemática y prácticamente «inmediata» entre la experiencia posmoderna y las estructuras del capitalismo tardío. Así pues, según Jameson, el «nuevo espacio mundial del capitalismo multinacional» encuentra su representación «imposible» en los «hiperespacios» de cristal de espejo y acero del hotel Bonaventure de Los Ángeles y de otras megaestructuras urbanas contemporáneas.

Esta visión del final del siglo xx como el triunfo del posmodernismo –y, en consecuencia, la concepción del posmodernismo como la «dominante» cultural que corresponde al estadio más alto y «puro» del capitalismo–

¹ *NLR* 146, mayo-junio de 1985 [ed. cast.: *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*, Madrid, Trotta, 2000].

presenta un estimulante atractivo. Reúne ordenadamente distintas observaciones parciales y discrepantes en torno a un centro de interés consistente, a la par que ofrece un firme asidero en el más resbaladizo de los terrenos para los marxistas: la teorización de la contemporaneidad. La capacidad de resumir vastos tratados de historia moderna y posmoderna, de concentrar sus vectores respectivos en instancias o momentos ejemplares y de proporcionar una perspectiva sinóptica que permite ver cómo encajan las piezas de este complejo puzzle constituye un logro del que pocos pueden vanagloriarse y del que deben estar constantemente agradecidos los trabajadores contemporáneos en los campos de la cultura, la política y la historia. Sin embargo, como todas las totalizaciones impo- nentes (que son modos de pensamiento de los que Althusser, entre otros, nos ha enseñado a desconfiar), el posmodernismo de Jameson tiende a homogeneizar los detalles del paisaje contemporáneo, a subsumir bajo un concepto dominante demasiados fenómenos contradictorios que, aunque inequívocamente visibles en el mismo momento cronológico, se presentan, sin embargo, separados en sus verdaderas temporalidades.

Comencemos con una queja meramente formal. Da la impresión de que la categoría «dominante cultural», que ocupa una posición epistemológica crucial en la argumentación de Jameson, podría ser otra forma de llamar a aquella escurridiza Gran Ballena Blanca de la crítica cultural –el *objeto* específico de ésta– que tantos han perseguido, con la que han luchado durante un instante (y que en algunos casos les ha hecho naufragar durante la travesía) y, en ese preciso momento, se les ha escapado siempre a todos ellos. Descrito por Jameson como un «campo de fuerzas», «norma cultural sistemática» o «lenguaje cultural», el posmodernismo en su posición dominante o hegemónica parece asumir conforme a distintas modalidades el estatuto de «sensibilidad», «estética», «aparato cultural» e incluso «episteme». Un deslizamiento continuo entre momentos subjetivos y objetivos, espectador y espectáculo, exige la introducción de la clarificación, necesaria aunque no suficiente, que Perry Anderson (discutiendo sobre el significado del movimiento moderno con Marshall Berman en la *NLR* 144) establece entre la *experiencia* de la (pos)modernidad y la *visión* del (pos)modernismo.

Aún más problemática resulta la afirmación de que el posmodernismo es la lógica cultural del capitalismo tardío, sucesor del movimiento moderno y el realismo en tanto que culturas respectivas de los estadios monopolista y competitivo del capitalismo. Este concepto de los tres estadios del capital y de los tres estadios de la cultura burguesa puede sorprender a alguno como un retorno resarcido del esencialismo y del reduccionismo. Ciertamente, cabe ver al menos una similitud superficial con el mundo, cuidadosamente ordenado y pasado de moda, de las superestructuras y sus oportunas correspondencias que asociamos con el marxismo de la Komintern después de Lenin. Sin embargo, aun dejando de lado la cuestión de si Jameson se comporta como una especie de Lukács *manqué* [fallido], encontramos dificultades intratables a la hora de establecer un primer «encaje» entre el posmodernismo y el concepto del estadio del capitalismo tardío de Mandel.

Para Jameson, resulta crucial llegar a demostrar que la década de 1960 constituye un punto de ruptura en la historia del capitalismo y la cultura, y a establecer una relación «constitutiva» entre el posmodernismo, la nueva tecnología (o la *reproducción* antes que la producción) y el capitalismo multinacional. Sin embargo, *El capitalismo tardío* de Mandel² (publicado originalmente en 1972) declara en su primera frase que su principal propósito consiste en comprender la «la onda larga de crecimiento rápido de la *posguerra*». Todos sus escritos posteriores permiten ver con claridad que a Mandel le interesa la verdadera ruptura, el final definitivo de la onda larga, que coincidiría con la «segunda depresión» de 1974-1975 y que presentaría como uno de sus principales rasgos la rivalidad interimperialista exacerbada (Mandel ha criticado la insistencia en la «multinacionalización» en tanto que característica principal del capitalismo contemporáneo). La diferencia entre los esquemas de Jameson y Mandel resulta crucial: ¿nació el capitalismo tardío en torno a 1945 o en torno a 1960? ¿Supone la década de 1960 la apertura de una nueva época o sencillamente el ápice superrecalentado de la expansión de la posguerra? ¿Dónde encaja la Depresión en la descripción de las tendencias culturales contemporáneas?

Si se toma como ejemplo la arquitectura estadounidense, no cabe duda de que la de Mandel es una rejilla más apropiada para cartografiar la relación existente entre las formas culturales y las fases económicas. Como sabe todo lector de Tom Wolfe, la «vivienda obrera» de empresa del estilo tardomoderno (o internacional) dominó la renovación urbana de posguerra, alcanzando lo que se puede decir su apoteosis durante los últimos años de la década de 1960 con la construcción de rascacielos tan surreales como el World Trade Center y los edificios John Hancock y Sears. El «movimiento moderno», al menos en arquitectura, siguió siendo la estética funcional del capitalismo tardío, de ahí que la de 1960 deba ser considerada como una década predominantemente *fin-de-siècle*, más una culminación que un comienzo.

Si la ecuación entre posmodernismo y capitalismo tardío no se sostiene *tout court*, ¿con qué tendencias político-económicas podemos relacionar el cambio de sensibilidad que representa el posmodernismo? Conservando la hipótesis de que el renacimiento de los centros urbanos estadounidenses, con sus entornos construidos en clave futurista, resultan cruciales para descifrar un modelo cultural y experiencial más amplio, plantearé la reinterpretación del posmodernismo con arreglo a dos coordenadas alternativas: en primer lugar, el ascenso de nuevos circuitos internacionales de rentistas en la fase de crisis actual del capitalismo; en segundo lugar, el abandono definitivo del ideal de reforma urbanística como parte de la nueva polarización de clase que tiene lugar en Estados Unidos.

² Ernest MANDEL, *El capitalismo tardío*, México DF, Era, 1978.

El espíritu del posmodernismo

En una floritura típicamente schopenhaueriana, Mies van der Rohe declaró que el destino de la arquitectura moderna consistía en traducir «la voluntad de la época en espacio»; en efecto, la línea del cielo de la década de 1960 llevaba la firma de la época del fordismo y del poder las 500 corporaciones industriales de la revista *Fortune*. Sin embargo, la tendencia posmoderna en arquitectura presenta una escasa relación orgánica o expresiva con la producción industrial o la tecnología emergente; no consiste en erigir las «catedrales del microchip» o incluso, en primer lugar, en cantar los himnos de IBM. En su lugar, ha dado una manifestación más libre que nunca del espíritu del capital ficticio. Rebelándose contra el funcionalismo miesiano, ha roto con toda alusión al proceso de producción y ha desprendido la forma mercancía del edificio de sus soportes como valores de uso. De esta suerte, ha logrado una chistosa inversión de la relación previa entre la monumentalidad y la mercancía individual: el edificio Chippendale de la ATT de Philip Johnson (o la «cábina telefónica rosa», como se le llama a veces) es uno de los ejemplos familiares más patentes del triunfo cómico (esto es, que pasa de lo sublime a lo triunfal) del objeto familiar por encima de la estructura abstracta y funcionalizada. En manos de la arquitectura posmoderna, el rascacielos pasa de la máquina monumental al coleccionable masivo. (De ahí que Johnson proponga ahora, junto a su socio John Burgee, ¡la sustitución del famoso y emblemático Times Square Building I neoyorquino por una manzana gigante!)

¿Cómo podemos leer esta transformación warholesca a no ser como una usurpación completa a manos de la lógica de la especulación y el *merchandising* por encima de los principios residuales del productivismo capitalista? Mientras que el rascacielos «clásico» romantizaba la hegemonía de la burocracia de las corporaciones y de la producción en masa, la torre posmoderna no es más que «un paquete de espacio estandarizado listo para ser envuelto en papel de regalo al gusto de los clientes»³. En efecto, el fenómeno posmoderno parece irreductiblemente específico al elevadísimo y temerario grado de construcción de espacio comercial que ha tenido lugar desde 1974, que ha continuado frenéticamente a pesar del agujero de la grave recesión de 1981-1982. Como todo el mundo sabe, esta enorme burbuja del sector de la construcción no se produjo a causa de la producción industrial civil, sino de las rentas del petróleo, las deudas del Tercer Mundo, los gastos militares y la fuga global de capitales a los puertos seguros de los Estados Unidos de Reagan. La expansión hipertrófica del sector de los servicios financieros no es un estadio nuevo y más alto del capitalismo —ni siquiera en Estados Unidos los especuladores pueden estar construyendo sin cesar rascacielos posmodernos para que los compren otros especuladores—, sino un síntoma morboso de la sobreacumulación

³ Ada Louise HUXTABLE, «The Tall Building Artistically Reconsidered: The Search for a Skyscraper Style», *Architectural Record*, enero, 1984, p. 64.

financiera prolongada por la debilidad del movimiento obrero estadounidense y los temores del capital productivo de un colapso general. De esta suerte, aunque la descripción de la realidad fenomenológica del posmodernismo que ofrece Jameson es aguda y penetrante, su teorización de este momento en tanto que contenido de superficie de una estructura más profunda de integración multinacional en el sistema mundo capitalista (vale la pena observar que Jameson combina incorrectamente las descripciones completamente distintas del capitalismo que ofrecen Wallerstein y Mandel) no acierta a discernir el aspecto decisivo de las estructuras de acumulación del capitalismo contemporáneo, esto es, que son síntomas de una crisis global y no signos del triunfo del impulso irresistible de la expansión capitalista.

La historia de la rehabilitación del centro de Los Ángeles representó un ejemplo particularmente gráfico de cómo el nuevo «renacimiento» urbano se ha tornado cada vez más en una función de la especulación financiera internacional a una escala sin precedentes. En la primera e inmediata fase de posguerra, la sórdida zona de Bunker Hill, adyacente al Centro Cívico de LA, fue echada abajo para la construcción de vivienda pública a gran escala. Sin embargo, los intereses tradicionales del centro de la ciudad, orquestados por el principal hombre político de *Los Angeles Times*, Asa Call, sabotearon este plan, tachando de comunistas a los defensores de la vivienda pública y logrando expulsar al alcalde progresista Fletcher Bowron. Siguió una segunda fase, marcada por el desalojo en masa de los barrios pobres de clase trabajadora (como el famoso barrio Chavez Ravine, demolido para ceder su puesto al Dodger Stadium) y la revocación de los límites de altura previstos por la legislación a causa de los terremotos, que abrieron el paso a los primeros rascacielos de LA. Bajo la égida del «Comité de los veinticinco» de Call, varias de las principales corporaciones fueron persuadidas para que construyeran nuevas sedes en la zona centro durante la década de 1960. (De este periodo datan típicas declaraciones modernas como el doble monolito negro de las torres ARCO y el Wells Fargo Building, de acero inoxidable.) Sin embargo, en la década de 1970 el ritmo acelerado del nuevo desarrollo cayó bajo el control de *managers* de fondos verdaderamente enormes de capital en busca de inversión en plazas *offshore*, de tal suerte que los edificios individuales dejaron paso a los desarrollos multibloques como el Westin Bonaventure (financiado por los japoneses) y próximamente el California Plaza (294.400 metros cuadrados de espacio de oficinas, 20.240 de tiendas, 750 unidades residenciales, un museo de 9.200 metros cuadrados y un parque de más de 20.200 metros cuadrados, construidos con 1.500 millones de fondos canadienses expatriados). En conjunto, los inversores extranjeros dominan ahora totalmente la construcción en el centro de ciudad, financiando 32 de los 38 principales rascacielos construidos en la última década⁴.

⁴ *Business Week*, 23 de abril de 1984, p. 17.

Esta transformación de una zona degradada del centro de LA en uno de los principales nodos financieros y de control corporativo de la economía de la franja del Pacífico (aprovechándose también de la inflación inmobiliaria desbocada del sur de California y de la expansión de sus industrias de defensa)⁵ ha ido de la mano de un deterioro precipitado de la infraestructura urbana general y de una nueva ola de inmigración que se estima que ha traído a un millón de asiáticos, mexicanos y centroamericanos indocumentados al centro de la ciudad. El capitalismo de la posmodernidad, lejos de eliminar los últimos enclaves de la producción precapitalista, como sugiere Jameson, ha vuelto a evocar descaradamente las formas más primitivas de la explotación urbana. Al menos 100.000 trabajadores textiles a domicilio trabajan en durísimas condiciones en un radio de varios kilómetros en torno al Bonaventure y el trabajo infantil vuelve a ser un problema extraordinario. Esta reestructuración de las relaciones entre la producción y el proceso productivo es, no cabe duda al respecto, capitalista hasta la médula, pero representa no un nuevo estadio de la producción capitalista, sino la vuelta a una especie de acumulación primitiva en la que la valorización de los capitales se produce en parte a través de la producción de plusvalor absoluto mediante la superexplotación del proletariado urbano.

El barón Haussmann en Los Ángeles

Sólo resulta posible discernir el verdadero significado del lenguaje arquitectónico utilizado por John Portman y otros de los principales urbanistas y promotores inmobiliarios de los centros históricos dentro del contexto más amplio de este «nuevo urbanismo», esto es, la ciudad en expansión de los inmigrantes del Tercer Mundo que rodea y asedia completamente las suntuosas torres de los especuladores. A tal objeto, resultará útil la distinción entre la última gran teorización marxista de la ciudad capitalista y el esquema, completamente diferente, que propone Jameson. Jameson evoca el Bonaventure como el equivalente contemporáneo del papel de los pasajes parisinos en el análisis de la modernidad de Walter Benjamin: un prisma ejemplar que refracta y aclara las tonalidades constituyentes de una «urbanidad» particular. Sin embargo, mientras que a Jameson le interesa ante todo centrarse en la cosa misma, Benjamin, en su búsqueda de la «lógica cultural» de la época de Baudelaire, reconstruyó las condiciones políticas y económicas de las que surgió el mundo del *flâneur*. En particular, estableció un vínculo entre la fantasmagoría de los bulevares, las muchedumbres y los pasajes y el famoso precursor de la renovación urbana moderna: la reestructuración contrarrevolucionaria del París de la década de 1850 por parte del barón Haussmann.

⁵ Para un análisis del Los Ángeles contemporáneo como un híbrido de «Singapur-Houston-Nueva York», véase Edward SOJA, Rebecca MORALES y Goetz WOLFF, «Urban Restructuring: An Analysis of Social and Spatial Change in Los Angeles», *Economic Geography*, 59, 2 (abril de 1983).

No obstante, antes de considerar el contexto específicamente «contrarrevolucionario» del resurgimiento actual del centro histórico, puede sernos de ayuda considerar brevemente la genealogía de las megaestructuras modernas como el Bonaventure. No les falta razón a quienes dicen que la actual urbanización hecha de multibloques y de áreas diversificadas descende del modelo del Rockefeller Center, construido entre 1931 y 1940. El marxista italiano Manfredo Tafuri⁶, en su brillante estudio de la historia arquitectónica de los centros urbanos, ha insistido en cómo las esperanzas de reforma arquitectónica de una generación de diseñadores y planificadores se concentraron en el gran proyecto de los Rockefeller, con su propuesta de centralización del trabajo, la residencia y el ocio en estructuras coordinadas. Sin embargo, al final «todos los conceptos aceptados fueron despojados de todo carácter utópico», el plan de urbanización final consistió en «una concentración contenida y racional, un oasis de orden, una intervención cerrada y circunscrita». Construido en el ápice del New Deal, el Rockefeller Center mostró claramente los límites del diseño urbano capitalista y, a decir verdad, la imposibilidad de planificar la ciudad estadounidense a gran escala o con una visión de conjunto.

No obstante, si lo comparamos con las megaestructuras céntricas de nuestros días, el Rockefeller interactuaba vitalmente con la Nueva York de La Guardia: su famosa plaza (que originalmente debía albergar un moderno Jardín de Babilonia) y sus diversiones de masas se convirtieron en una atracción magnética para un público variado y representativo de Manhattan. En el primer periodo de la posguerra su esquema fue copiado por varios planes de rehabilitación urbana del norte del país (en especial en el Penn Center de Philadelphia, el Civic Center de Chicago y en el Golden Triangle de Pittsburgh). Sin embargo, la estrategia de los Rockefeller, consistente en la utilización de los espacios públicos recuperados para valorizar la especulación privada, se vio socavada por la crisis de los barrios deprimidos del centro de la ciudad, a medida que la industria se trasladaba a la periferia urbana, seguida por la clase trabajadora blanca, y los distritos residenciales del centro se llenaban con los pobres desplazados del sur del país. La ola de insurrecciones en los guetos, entre 1964 y 1969, concentró poderosamente la atención de los urbanistas y de los arquitectos de las corporaciones en el problema del acordonamiento de los distritos financieros del centro y de otras zonas de elevado valor inmobiliario frente a los barrios de viviendas pobres del centro de la ciudad. Los espacios públicos auténticos, ya fueran parques, calles, lugares de entretenimiento o transportes urbanos, fueron devaluados como amenidades y redefinidos como problemas de planificación que habían de ser eliminados o privatizados⁷.

⁶ Manfredo TAFURI, «The Disenchanted Mountain: The Skyscraper and the City», CIUCCI *et al.* (eds.), *The American City*, Londres, 1980.

⁷ En su discusión de la propensión del movimiento moderno arquitectónico a una elite, el «pastoralismo» urbano, Marshall Berman cita el eslogan de Le Corbusier en 1929, «¡Debemos acabar con la calle!». Según Berman, la lógica intrínseca de este nuevo entorno urbano, «de

Aunque en unas pocas ciudades estadounidenses (por lo general con economías que dependen del triángulo universidad-hospital-oficinas, como Boston y San Francisco), las nuevas clases medias y ricas están apoderándose de todo el núcleo central de las ciudades, en la mayoría la amplia rehabilitación de los centros urbanos no ha traído consigo más que enclaves de rascacielos-fortalezas. Para la rica y muy selecta capa de la fuerza de trabajo asalariada y de gestión que de hecho elige vivir dentro del rascacielos, se han ideado dos soluciones arquitectónicas distintas para el problema de garantizar su segregación y su seguridad. Una ha consistido en la erección de nuevos superrascacielos, que integran el espacio residencial, lo que Tafuri denomina justamente «gigantescas máquinas antiurbanas». La otra estrategia, cuyo pionero es el arquitecto de hoteles John Portman, y diseñada para suavizar la inhumanidad del rascacielos, consiste en incorporar espacios seudonaturales y seudopúblicos dentro del mismo edificio. Sacando ideas de los numerosos experimentos de Frank Lloyd Wright en búsqueda de una estética del espacio abierto y del movimiento incesante, ensayos que incluyen el «perdido» edificio Larkin, el edificio Johnson Wax y el museo Guggenheim, Portman cambió la teoría del diseño de hoteles demostrando que un espacio interior considerable podía resultar una inversión práctica. El prototipo del espacio portmanesco –ascensores como naves espaciales, vestíbulo de varios pisos en forma de atrio, etc.– fue el Hyatt-Regency, construido en 1967 en el Peachtree Center de Atlanta. Resulta importante dar una imagen concisa del marco y de la función externa de esta «madre del Bonaventure»: «El centro de Atlanta se yergue sobre el resto de la ciudad como una fortaleza amurallada de otras épocas. La ciudadela está anclada al sur por el centro comercial internacional y sostenida por el estadio municipal. Al norte, los muros y los paseos del Peachtree Center de John Portman se alzan vigilando las hectáreas de automóviles que atestan ambos lados de la larga cresta de la ciudad. El foso hundido de I-85, con sus fluidos carriles de tráfico, llega hasta la base de la colina por el este de sur a norte, protegiendo a abogados, banqueros, consultores y ejecutivos regionales de la intrusión de las barriadas de rentas bajas»⁸.

No causa sorpresa que el nuevo centro urbano de Los Ángeles construido siguiendo a Portman (como el de Detroit o Houston) reproduzca con

la Peachtree Plaza de Atlanta al Renaissance Center de Detroit», ha consistido en la segmentación funcional y en la segregación de clase de la «viaje calle moderna, con su mezcla volátil de personas y tráfico, negocios y casas, ricos y pobres» (véase *All That Is Solid Melts Into Air*, Verso, Londres, 1983, p. 168; ed. cast.: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1991). Por desgracia, la evocación (por lo demás espléndida) del Nueva York moderno de Berman presta tan poca atención como la descripción del Los Ángeles posmoderno de Jameson al papel decisivo de la contrainsurgencia urbana a la hora de definir los elementos esenciales del entorno arquitectónico contemporáneo. Desde las rebeliones de los guetos de finales de la década de 1960, un imperativo de separación del espacio racista y de clase ha sido la principal preocupación del desarrollo urbano. De ahí que no sorprenda, por lo tanto, que los barrios deprimidos del centro de las ciudades estadounidenses recuerden en grado sumo a la clásica ciudad colonial, con las torres de los gobernantes y los colonos blancos aislados militarmente de la *kasbah* de la ciudad indígena.

⁸ Carl ABBOT, *The New Urban America*, Chapel Hill, 1983, p. 143.

mayor o menor exactitud el paisaje asediado del Peachtree Center: los nuevos complejos Figueroa y Bunker Hill están formados en el mismo laberinto protector de autopistas, fosos, parapetos de hormigón y tierras de nadie de asfalto. Lo que falta en la descripción (por lo demás viva) que Jameson ofrece del Bonaventure es el salvajismo de su inserción en la ciudad circundante. Decir que una estructura de este tipo «da la espalda» es sin duda un juicio en exceso modesto, mientras que hablar de su carácter «popular» supone no haber comprendido su segregación sistemática con respecto a la enorme ciudad hispano-asiática (cuyas muchedumbres prefieren el espacio abierto de la vieja plaza). En realidad, supone una aceptación de la principal de las ilusiones que Portman pretende expresar: la de que éste ha recreado dentro de los afectados espacios de sus supervestíbulos la auténtica textura popular de la vida de la ciudad.

En realidad, Portman tan sólo ha construido grandes viveros para las clases medio-altas, protegidos por sistemas de seguridad asombrosamente complejos. La mayor parte de los nuevos complejos céntricos podrían perfectamente haber sido construidos en la tercera luna de Júpiter. Su lógica fundamental es la de una colonia espacial claustrofóbica que intenta miniaturizar la naturaleza en su interior. En este sentido, el Bonaventure reconstruye una nostálgica California del Sur en gelatina: naranjos, fuentes, viñas en flor y aire limpio. Fuera, en una realidad envenenada por el *smog*, enormes superficies cubiertas de espejos no sólo ocultan el reflejo de la miseria del resto de la ciudad, sino también su vitalidad irrepresible y su búsqueda de autenticidad (que incluye al movimiento muralista barrial más apasionante de Norteamérica).

Por último, hay que observar que, mientras que el objetivo de Portman consiste en disimular y «humanizar» la función de fortaleza de sus edificios, otra vanguardia posmoderna está convirtiendo progresivamente en un icono esa función de sus proyectos. Hace poco se ha inaugurado el edificio Maiden Lane, en el número 33 de Wall Street, de Philip Johnson, una imitación de la Torre de Londres de 26 pisos, publicitado como «lo último en alojamientos de lujo [...] con una especial preocupación por la seguridad». Entre tanto, Johnson y su socio, John Burgee, trabajan en el proyecto del Trump Castle para el mismísimo JR de Gotham City, el constructor y multimillonario de 37 años Donald Trump⁹. Según reza la publicidad que anuncia el proyecto, el Trump Castle será un Bonaventure medievalizado, con seis cilindros en forma de cono y almenados, recubiertos de láminas bañadas en oro y rodeado de un verdadero foso con sus puentes levadizos. Estos proyectos actuales que trazan rascacielos fortificados indican una moda de las almenas que no se veía desde el auge de los edificios blindados que siguió a la rebelión obrera de 1877. De esta

⁹ El Trump Castle complementará las ya construidas Trump Plaza y Trump Tower. La última puede jactarse de ser el domicilio más exclusivo del mundo, con condominios tan caros que llegan a costar 10 millones de dólares, que «sólo los afines de Johnny Carson y Steven Spielberg pueden permitírselos», *The New York Times Magazine*, 8 de abril de 1983.

suerte, señalan también el afán coercitivo de la arquitectura posmoderna, con su ambición no de hegemonizar la ciudad al estilo de los grandes edificios de la modernidad, sino, por el contrario, de polarizarla con arreglo a espacios radicalmente antagónicos.

Este impulso profundamente antiurbano, inspirado por fuerzas financieras que actúan sin traba alguna y por una lógica haussmanniana de control social, constituye a mi juicio el verdadero *Zeitgeist* del posmodernismo. Al mismo tiempo, sin embargo, pone de manifiesto que el «posmodernismo» —al menos en sus encarnaciones y sensibilidades arquitectónicas— no pasa de ser un tropo decadente de un movimiento moderno masificado, un equivalente simpático del reaganismo y el final de la reforma urbanística. En cuanto tal, a duras penas podemos pensar que constituye una posible vía de ingreso hacia nuevas formas de práctica social colectiva, a las que nos convoca a fin de cuentas el ensayo de Jameson.