

Jean Baudrillard y Jean Nouvel

LOS OBJETOS SINGULARES.

ARQUITECTURA Y FILOSOFÍA

Agradecimientos

Fueron la Casa de los Escritores y la Escuela de Arquitectura las que coincidieron en la iniciativa de una confrontación entre filósofos y arquitectos. Este proyecto, llamado “Pasarelas en la ciudad”, dio lugar a seis encuentros que sucedieron en el recinto de la escuela y fuera de él. El diálogo que entonces motivó el encuentro entre Jean Baudrillard y Jean Nouvel forma la trama principal del texto que publicamos aquí.

Cuando surgió la idea de este libro, los autores retomaron el diálogo con el cuidado de profundizar acerca del tema recurrente que conducía el conjunto de su reflexión hacia su radical y necesario inacabamiento: la singularidad.

Debemos agradecer a la Casa de los Escritores, y en particular a Hélène Blaskine, que tuvo la bellísima idea de estas “Pasarelas en la ciudad” y fue la iniciadora de su realización, así como a la Escuela de Arquitectura y a las ediciones de París-La Villette, que hicieron posible la transmisión de diálogos de esta calidad, ya que es, ante todo, en la palabra dada que la singularidad de un encuentro se transmite.

Primera conversación

La radicalidad

JEAN BAUDRILLARD: No vamos a comenzar por la nada, porque, según la lógica, la nada sería más bien un punto de desenlace. Concibo la radicalidad más en el orden de la escritura, de la teoría, y menos en el orden de la arquitectura. Me tienta más la radicalidad del espacio...

Pero quizás, en efecto, la verdadera radicalidad sea la de la nada. ¿Es el vacío un espacio radical? Me gustaría saberlo ya que se me ha brindado la ocasión, por una vez, de descubrir cómo se puede llenar un espacio, cómo se lo puede organizar teniendo en cuenta algo más que su extensión radical, es decir, vertical u horizontalmente, en una dimensión donde todo sería posible. Ahora bien, es preciso volver real cualquier cosa. Entonces, ya que podemos partir de cualquier punto, la pregunta que necesito hacerle a Jean Nouvel es la más simple: “¿Hay una verdad en la arquitectura?”.

JEAN NOUVEL: ¿Qué entiendes por verdad?

J. B.: La verdad de la arquitectura no es una verdad o una realidad en el sentido en que uno podría requerirlo: ¿se agota la arquitectura en sus referencias, en sus finalidades, en su empleo, en sus modalidades, en sus procedimientos? ¿No excede todo eso para efectivamente acabar en otra cosa, que sería su propio fin, o que le permitiría ir más allá de su propio fin?... ¿Existe la arquitectura más allá de este límite de lo real?

*De algunos objetos singulares
de la arquitectura...*

J. B.: Nunca me interesé por la arquitectura, no tengo una idea acabada sobre su tema. Me he interesado por el espacio, sí, y por todo lo que en los objetos llamados “construidos” me provoca el vértigo del espacio. Más bien me apasionan los edificios como el Beaubourg, el World Trade Center, el Biosphère 2, es decir, objetos singulares, pero que no son para mí exactamente maravillas arquitectónicas. No era el sentido arquitectónico de estos edificios lo que me cautivaba sino el mundo que traducían. Si considero la verdad de un edificio como el de las dos torres del World Trade Center, en ese lugar la arquitectura expresa, significa, traduce, en una especie de forma plena, edificada, el contexto de una sociedad donde efectivamente se perfila ya una época hiperreal. Esas dos torres parecen dos bandas perforadas. Hoy en día diríamos que se clonan una de la otra, que están ya en la clonación. ¿Eran una anticipación de nuestro tiempo? ¿Entonces el arquitecto no está en la realidad sino en la ficción de una sociedad, en la ilusión anticipadora? ¿O bien simplemente el arquitecto traduce lo que ya está allí? Por eso te hago la pregunta: “¿Hay una verdad de la arquitectura”, en el sentido en que habría un destino suprasensible de la arquitectura y del espacio?

J. N.: Antes de responder a tu pregunta, querría decir que este diálogo es una ocasión excepcional para hablar de arquitectura en otros términos que los que se emplean en forma habitual. Considero, lo sabes, que eres el tipo de intelectual que hoy asume su función. Dicho de otro modo, en relación con todas las cuestiones que perturban, en relación con las verdaderas cuestiones, tienes afirmaciones, cuestionamientos que son los que nadie quiere entender. No sé si podré llegar esta tarde a provocar aserciones dentro de un dominio que pretendes no conocer, que te interesa poco, pero lo voy a intentar. He releído tus libros en el último tiempo, y tuve la satisfacción de constatar que nunca hablaste tanto de arquitectura como en

cierta entrevista que tuvo lugar entre nosotros hace ya doce años. Es allí donde encuentro la mayor cantidad de cosas que corresponden a un pensamiento sobre la arquitectura, además de tus escritos sobre Nueva York o sobre el Beaubourg. Subrayé algunas de tus reflexiones sobre los monstruos que representan los grandes proyectos y sobre ciertas tomas de posición radicales encaminadas a plantear numerosas preguntas.

Si tratamos de hablar de arquitectura en tanto límite –y es justamente eso lo que me interesa– siempre es situándonos sobre cierta franja de saber y de no saber. Ésa es precisamente la aventura de la arquitectura. Y esta aventura se sitúa en un mundo que es real, en un mundo que implica un consenso. Tú dices en algún lado que para que haya seducción es preciso que haya consenso. Ahora bien, el oficio del arquitecto es un oficio que, por las circunstancias, gira en torno al modo de seducción. El arquitecto está en una situación muy particular; no es un artista en el sentido tradicional, no es alguien que medita ante la hoja en blanco, no es alguien que trabaja ante su tela. A menudo lo comparo con el realizador cinematográfico porque tenemos poco más o menos los mismos apremios: nos encontramos en una situación en la que debemos producir, en un tiempo determinado, con un presupuesto dado y para determinadas personas, un objeto. Y trabajamos con un equipo. Estamos en una situación en la que vamos a ser censurados, de manera directa o indirecta, en nombre de la seguridad, en nombre del dinero, incluso en nombre de una censura que es reconocida. Tenemos censores profesionales en nuestro oficio. A un arquitecto de edificios de Francia se lo podría llamar “censor de edificios de Francia”. Es exactamente lo mismo. Estamos situados en un terreno que está acotado, limitado. A partir de esto, ¿dónde podemos encontrar un espacio de libertad y un medio de sobrepasar las coacciones?

En lo que a mí me concierne, lo busqué en la articulación de muchas cosas, y en particular en la formulación de un pensamiento previo. ¿Es preciso o no emplear la palabra “concepto”? La utilicé muy pronto. Sé que es una palabra filosóficamente apropiada. Entonces, después uno puede preferir hablar de “percepto” y de “afecto” en

referencia a Deleuze, pero el problema no está allí. El problema es poder articular cada proyecto con un concepto o una idea previa, con una estrategia muy particular que pondrá en sinergia —o bien a veces en contradicción— percepciones que van a entablar entre ellas una relación y que van a definir un lugar que no conocemos. Siempre estamos en el dominio de la invención, en el dominio del no saber, en el dominio del riesgo. Ese lugar que no se conoce, si se lo esclarece, podría ser el de cierto secreto. Y podría, a partir de allí, transmitir cosas, cosas que no dominamos, cosas que son del orden de lo fatal, que son del orden de lo voluntariamente incontrolado. Es preciso encontrar una dosificación entre lo que controlamos y lo que provocamos. Hasta ahora, todos los edificios que traté de realizar están basados sobre la articulación de estas tres cosas. Luego, hacen referencia a una noción que sé que te interesa y es la de la ilusión.

Ilusión, virtualidad y realidad

J. N.: No me considero un prestidigitador, pero trato de crear un espacio que no sea legible, un espacio que sería la prolongación mental de lo que se ve. Este espacio de seducción, este espacio virtual de ilusión está fundado sobre estrategias precisas, y sobre estrategias que son a menudo de desvío. Me sirvo mucho de lo que hay a mi alrededor, perdóname pero me sirvo mucho de ti y de algunos otros. Me sirvo también de lo que ha pasado en el dominio del cine, y cuando digo que juego con la profundidad de campo, es porque trato de presentar una serie de filtros que nunca sé dónde se detienen —es una forma de puesta en abismo— pero a partir de ahí la inspiración funciona. Eso no es algo que haya inventado yo solo: observa los jardines japoneses, siempre hay un punto de fuga, un punto a partir del cual ya no se sabe más si el jardín acaba o continúa. Trato de provocar este tipo de cosas. Si tomamos el fenómeno de la perspectiva, en un proyecto como el del cuadrulado del horizonte —que diseñé para la Tête Défense— formulé una tentativa para

ir más allá de la perspectiva albertiniana, dicho de otro modo, para organizar todos los elementos de manera que se leyeran en una progresión y, llegado el caso, hacer jugar la escala sobre el ritmo de esta progresión para hacer tomar conciencia del espacio. ¿Qué pasa si salgo de estos límites? ¿Si digo que el edificio no se encuentra entre el observador y el horizonte sino que está inscrito en el horizonte? A partir de allí, ¿qué pasa si pierde su materia? La desmaterialización es una noción que debe interesarte; la torre sin fin es una de ellas. Además es una noción que no inventé yo, creo que Deleuze en *Proust y los signos* habló de ella de otra forma. Ese desvío que provoca la percepción de lo sensible, al hacerlo pasar, no por la materia, sino por lo inmaterial, es una noción de la que la arquitectura debe apropiarse. Entonces, a partir de nociones como ésta se llega a creer en otra cosa que en lo que se ve. Y esa “otra cosa que lo que se ve” se manifiesta a través de los lugares. Si hablamos de los préstamos que la arquitectura ha podido hacer al cine, entonces la noción de secuencia es muy importante, como recuerda Paul Virilio. Dicho de otro modo, nociones tales como la de desplazamiento, la de velocidad, la de memoria en relación con un recorrido impuesto o con un recorrido conocido, nos permiten componer un espacio arquitectónico, no sólo a partir de aquello que se ve, sino a partir de aquello que se memoriza en una sucesión de secuencias que se encadenan sensitivamente. Y a partir de allí hay contrastes entre lo que se crea y lo que estaba presente en el origen en la percepción del espacio.

En el teatro de Versailles se entra por un corredor de piedra, absolutamente neutro, despojado, sin ninguna decoración, que desemboca de golpe en algo absolutamente prodigioso en el sentido de su decorado, de su preciosidad. La época en la que este teatro fue concebido, imaginado, realizado, nos deja entrever el inicio del fenómeno que describía. Ya no estamos allí, es preciso ir más allá de estas nociones, se trata de tomar estas nociones de contraste, de encadenamiento o de prolongación como conceptos fundamentales del proyecto arquitectónico. Al mismo tiempo, juego con la noción de espacio virtual, en el sentido de la prestidigitación, porque el espacio y la arquitectura son algo de lo que se toma conciencia por el ojo.

Por lo tanto, se puede jugar con todo aquello que el ojo puede integrar por la vista y se puede abusar de ello. Además, la misma cultura clásica ha jugado a menudo con este engaño. En un edificio como el de la fundación Cartier —donde mezclo voluntariamente imagen real e imagen virtual—, eso significa que en el mismo plano no sé nunca si veo la imagen virtual o la imagen real. Si observo la fachada, como es más grande que el edificio, no sé si veo el reflejo del cielo o el cielo en transparencia... Si luego observo el árbol a través de los tres planos vidriados, nunca sé si veo el árbol en transparencia, delante, detrás, o el reflejo del árbol. Y cuando planto dos árboles en forma paralela, como por azar, en relación con un plano vidriado, no puedo saber si hay un segundo árbol o si es un árbol real. Son juegos. Esto es para introducirte en la cocina, diría en la cocina de la arquitectura; aquella que no se debería nunca revelar y de la cual, de vez en cuando, es preciso hablar. Para el arquitecto, son medios de crear un espacio virtual o un espacio mental, es una forma de engañar a los sentidos, y es, sobre todo, una forma de conservar un territorio de desestabilización.

¿Un territorio de desestabilización?

J. N.: Cuando hablas con quien licita la obra como un director de cine le habla a un productor, te plantea una infinidad de cuestiones sobre el precio del metro cuadrado, la superficie, si es construible, si no le va a chocar al burgués, toda una serie de cosas por el estilo, y luego habrá lo que queda sin decir. Siempre queda una parte que es del orden de lo no-dicho, eso forma parte del juego. Y, en un plano ético, eso no-dicho es una cosa aparte, algo que no va en contra de lo que uno va a vender o a intercambiar, en contra de las nociones económicas, pero significa algo vital. Eso es la apuesta. Porque si un objeto arquitectónico es la traducción de una funcionalidad, si es únicamente el resultado de una situación económica, no puede tener sentido. Por lo demás, hay un pasaje que me gusta mucho en uno de tus

textos sobre Nueva York, donde dices que esta ciudad traduce una forma de arquitectura violenta, brutal, inmediata, que es la verdadera forma de arquitectura, que no tienes necesidad de una eco-arquitectura o de una arquitectura amable, y que estaría incluso en oposición a la fuerza de la vida. Lo que digo no está necesariamente en contradicción con esto pero, como no siempre estamos en Nueva York, necesitamos reservarnos territorios de desestabilización.

J. B.: Estoy de acuerdo, salvo quizás en términos como el de “consenso”... Soy escéptico cuando dices que la seducción es consensual...

J. N.: Dices eso únicamente cuando hablas de arquitectura...

J. B.: Precisamente, es una forma de abordarlo a través de lo visible y de lo invisible. No hablo mucho de arquitectura, pero en todos mis libros es una cuestión que está en filigrana... Estoy totalmente de acuerdo con esta historia de lo invisible. Lo que me encanta de lo que haces es que no se ve, las cosas son invisibles, saben volverse invisibles. Cuando uno llega, las ve, pero son invisibles en la medida en que, en efecto, ponen en jaque la visibilidad hegemónica, la que nos domina, la del sistema, donde todo debe volverse inmediatamente visible e inmediatamente descifrable. Con el espacio tal como lo concibes, tenemos una arquitectura que crea al mismo tiempo el lugar y el no-lugar, que en este sentido es también del no-lugar y que así crea una forma en una suerte de aparición. Y eso es un espacio de seducción. Entonces borro lo que había dicho ese día: la seducción no es consensual, es dual, debe justamente confrontar un objeto con el orden real, con el orden visible que lo rodea. Si no existe ese duelo —no se trata de la interactividad, no se trata del contexto—, no tiene lugar. Un objeto logrado, en el sentido en que existe más allá de su propia realidad, es un objeto que crea una relación dual, una relación que puede pasar por el desvío, por la contradicción, por la desestabilización, pero que, efectivamente, pone frente a frente la pretendida realidad de un mundo y su ilusión radical.