

# CUATRO DESCONSUELOS POR LA CIUDAD Y UNA ILUSIÓN

Eugenio Castro

## *La ciudad desventrada*

Uno de los panoramas que, particularmente en el último decenio, violenta por un lado, y seda por otro, a la ciudad y a un alto porcentaje de los ciudadanos de Madrid se encuentra en la imagen de una ciudad indistintamente destripada y drogada. Es un panorama que aturde agresivamente los sentidos y el propio sistema nervioso de esos mismos ciudadanos. Y lo hace mediante la instalación de un ruido ambiental expansivo. Este ruido ambiental se manifiesta de modo especialmente intolerable en contra del oído y de la vista, pues es fundamentalmente acústico y visual. El caso es que al tormento de las taladradoras, excavadoras, grúas y su percusión y estridencias obsesionantes, le sigue la estampa, entre ridícula, neurotizante y pesadillesca de un levantamiento, de una horadación y de un vallado generalizado de las calles, plazas y glorietas. Tampoco el gusto y el olfato pueden escapar a este asedio perfectamente controlado e inoculado, pues se tiene la sensación de un profundo desagrado que se confunde ocasional y directamente con el asco: emanaciones pestilentes, olor a quemado por la acción de las radiales sobre el hormigón, el acero o cualquiera que sea el material empleado en estos casos, retorcimiento de cables y otros conductos plastificados o encauchados. Todo ello contribuye a acentuar ese ruido ambiental referido que finalmente conforma buena parte del paisaje urbano madrileño, una ciudad desventrada cuyos órganos y arterias quedan expuestos a la vista del transeúnte para su inmerecida contemplación y disgusto. Órganos y arterias, digo bien, entremezclándose con el retorcimiento de hierros y gomas, de adoquines y zanjas, de cavidades y alquitrán, hasta configurar un escenario grotesco y violento, como si se tratara del resultado de una explosión. O quizá es que se trata precisamente de eso, del dinamitado controlado de la ciudad, es decir de un *acto de terror* en contra suya y de sus ciudadanos, a los que se bombardea siguiendo una operación calculada que se lleva a cabo de forma sistematizada -aunque esto se haga, paradójicamente, de manera periódica- ya sea reventando de nuevo la misma calle que se había abierto tan solo dos años antes, ya sea obrando con grandilocuencia titánica un desmantelamiento que alcanza claros tintes faraónicos: tal es la megalomanía de quienes, so pretexto de urbanidad, actualizan un avasallamiento "posmoderno y vanguardista" ("la noche en blanco") de la población, una continua congoja, tanto psicológica como fáctica, que se desdobra o multiplica, según los casos. En efecto, por una parte, es preciso que el transeúnte experimente una sensación progresiva de desasosiego, de interinidad, de transitoriedad. Por otra, hace falta inocular en él un sucesivo envilecimiento emocional mediante la diaria reproducción de un ambiente destinado a generar un sentimiento de precariedad vital. Se hace entonces necesario que esta

situación no sea para nada provisional, sino todo lo contrario, que se desarrolle siguiendo un patrón normativo y normalizador, de tal modo que se establezca como la situación *segura*, esto es, como un estadio perfeccionado de la crispación e insensibilización, o si se prefiere, de un embotamiento, a la vez de la afectividad y de la razón razonante.

Por otra parte, no puede dejar de recordarse la nueva feudalización que todo este tipo de operación sobre la ciudad conlleva. Es tan fácil de reconocer, como indignante e insoportable es el tributo absolutamente abusivo que el ciudadano ha de pagar a esta nueva clase de sheriff puesto al servicio de sus dueños y de nuestros esclavistas. (En este punto cabe reclamarse de la objeción, por no decir de la insumisión, fiscal, y, en consecuencia, de la abolición de los impuestos).

Como se ve, la Economía (en mayúsculas, por concebirla como la última deidad de una religión -la suya propia- que renueva bárbaramente la división de clases) dispone de los mecanismos simbolizadores propios de su particular régimen de terror (como no podía ser de otra forma, tratándose como es el caso de un totalitarismo) que, mediante ejemplos tan “democráticos y civilizados” como el destripamiento de la ciudad, quedan al descubierto, aunque, eso sí, ni siquiera ella misma pueda pagar hasta el punto de abolir ese plano simbólico que la desenmascara.

### *Cirugía estética sobre la ciudad*

Pero la ciudad recibe también otro tipo de embate, en consonancia con lo anterior, como lo demuestra la intervención quirúrgica que se está llevando a cabo sobre la totalidad de su cuerpo. Una cirugía estética, podría decirse. Aunque, como se hace evidente, muchos de los implantes caducan al poco tiempo, tal vez porque su viejo cuerpo no tolera tan sofisticadas sustancias, acaso debido a que el fantasma de sus hechos históricos, seculares y contemporáneos -menos recuperables y más indóciles- se rebela contra el intento de confinarlo tras la máscara de la transparencia: él (el fantasma), que ha sobrevivido en su encierro latente a todas sus edades y ha lucido sus mejores galas cuando se ha encontrado con unos hombres y unos acontecimientos que, incondicionalmente, parecían haberse convocado entre sí en otro tiempo que, en ese instante, pasaba a convertirse también en el suyo, un tiempo nuevo y radiante, de insubordinación y, simultáneamente, de afirmación utópica concreta.

Lo cierto es que la estetización que se está realizando sobre la ciudad a *marchas forzadas*, persigue prioritariamente la liberación total de la mercancía, revistiéndola, eso sí, con los ropajes muy bien vistos de la “peatonalización” de los distintos centros históricos. Peatonalización que no sirve más que para la industrialización turística de la calle, que si bien parece despejar la polución acústica del parque automovilístico de una zona concreta (para potenciarla en otra inmediatamente cercana), instala la polución acústica, asimismo infernal y

desquiciante, de una cadena de locales de “entretenimiento” de uso exclusivamente transitorio en los que las relaciones están sujetas a la sola ley del cambio (entiéndase: de la consumición), la única que tiene validez. Toda esa operación de saneamiento del centro histórico vale, pues, para la creación de avenidas liberales puestas al servicio de la total liberalización de la Economía. La llamada peatonalización se inserta en estas mecánicas, en la medida misma en que el propio caminar termina por ser un acto consumido al obrar como mero tránsito por unos espacios expropiados que han perdido su promesa de extravío, al dárseles una utilización como conductos predirigidos hacia el consumo del propio aire libre, del verdadero tiempo libre, capturados tras los escaparates de un sinfín de nuevos establecimientos que ya no evocan los acuarios encantados de “El campesino de París” (sin posible encuentro con las ambiguas sirenas). Al contrario, esta higienización de las calles favorece una absoluta “flaneurización” de los individuos, al haber sido recalificado su espacio como terreno para la edificación de ese tiempo y ese aire libres, en adelante satélites de un gran y absorbente “mall” donde ha sido extinguido el encuentro incondicional. La que hasta ahora algunos veníamos llamando vida comunal, construida por el trajín de una vida fundada en un intercambio simbólico no sometido a los mandamientos totalitarios de la Economía, parece dar, en este periodo de la historia, sus últimos estertores. Y si se pretende que lo expuesto cae del lado de la nostalgia de una vida ya pasado del estudio antropológico, la respuesta no podría más que sí, que la nostalgia del pasado no emite, en nuestro presente, una señal que rehabilite las relaciones de fraternidad, e incluso, una señal de “conservación” que signifique la pervivencia de una memoria que no ha perdido su dimensión utópica, sólo sea porque todo futuro pasa por su actualización en lo pretérito. El fluido de la vida debe ser, por lo tanto, extraído de la ciudad por parte de la Economía. Ésa debe quedar sin sangre, sin “arterías”, sustituidas una y otras por el goteo transparente del economismo global, un enorme conducto en el que se licuan las mercancías y se coagulan los afectos incalculables.

En adelante, debe tenerse la impresión de que toda la ciudad parezca un quirófano en abierto (con el cuerpo sedado y anestesiado), pues la ciudad hoy no tiene que envejecer, no tiene que cumplir años, sino que tiene que estar sujeta a la dictadura de esta cirugía plástica que resulte, además, reversible, en el sentido de que sea de nuevo vendida al diablo de una eterna juventud prefabricada y protésica.

Valga todo lo dicho para no perder conciencia de que, al final, es la memoria histórica, psicogeográfica, personal y colectiva la que se quiere extirpar, de tal manera que la posibilidad de transmitir experiencia se erradique; es más, de que solamente se tenga una experiencia delegada, impropia, y de que se ejecute así, *con la violencia de una acción terrorista* -la de la Economía-, una cesura irreparable entre pasado y futuro, puesto que el presente de la Economía ocuparía todos los tiempos, instalando el reino absolutista de su sola circulación.

## *Principio de insolación*

Proliferan las llamadas “plazas duras”. Se las reconoce porque el suelo que las conforma está constituido por losas que, valga la redundancia, enlosan la tierra. Es una superficie cuyo material, supongo que hecho a base de aleaciones indistintamente naturales y artificiales (aunque esto poco importa) endurece hasta la propia vista. En ellas, apenas unos cuadrados o rectángulos se abren aquí y allí (y eso cuando así ocurre) siguiendo el criterio de los diseñadores, urbanistas, etc. En ellos se han plantado árboles que cumplen una función meramente decorativa, siguiendo, de nuevo, el modelo del diseñador. Especies que no alcanzarán ni la altura ni el volumen como para poder cobijar al ciudadano de la inclemencia estacional. Risibles pinceladas verdes para disimular la desolación que produce esa extensión de material armado. A juego con el suelo, el mobiliario que las viste, en concreto los bancos, definen con la crudeza de su incomodidad, el sentido arisco e inhóspito que suelen tener esas plazas.

Sí se presta un poco de atención, se observará que las mismas circundan o avanzan, sobre todo, edificios de instituciones culturales. Y de modo especial, de Museos de arte contemporáneo. (Por puro mimetismo, esta costumbre se ha extendido a otro tipo de edificio cultural, como el teatro, sobre todo cuando se ha destruido uno antiguo y en su lugar se ha levantado uno moderno, cuya construcción no guarda ninguna relación con el entorno arquitectónico, además de destruir la plaza vieja). Lo cierto es que el cemento, el hormigón, el asfalto, el granito o no importa el material análogo con el que se hacen estas plazas, vuelve su superficie hostil a la luz, que al caer sobre ella rebota como si sintiera rechazo de tanta y dura aridez: sepultada la tierra que acogía la luz solar hasta penetrar en ella, estas losas, como sucede con el cristal de espejo de tantos nuevos edificios, rechazan todo lo que viene de fuera, separándolo e impidiendo que entre en el interior. En efecto, estas plazas están diseñadas y pensadas para mantener a la sombra escindida de su luz, para que domine un estado de insolación que crispe la afectividad e impida la pausa, el sosiego, la siesta, la contemplación, el dulce perecear... A sus constructores les gusta jugar, en el colmo de su jactancia, con la idea de que insertan en el seno de la ciudad espacios metafísicos, lo que consiguen como sola apariencia, ya que, es cierto, el aspecto debe ser predominante y debe ser lo más ascético posible, en verdad puritano. Sin embargo, en estas plazas no se concentra sensación alguna de límite (ni origen ni confín), sino vaciamiento físico de la experiencia, indistintamente individual y colectiva. Son plazas sin comunidad real, sin alojamiento, inhóspitas para la afectividad más elemental. ¿Por qué? Porque se conciben como plazas para la cultura tal y como esta se entiende hoy: como espacio sin sombra, sin tierra, desarbolado, construido para deslizarse por él. Esta es una de las posibles explicaciones de que proliferen en ellas, de modo mayoritario, un grupo humano que, como los “skaters”, se tornan representantes simbólicos de la cultura sin tradición a la que pertenecen estas plazas. Puede entenderse esto último que digo si se estima que tales plazas son espacios sin lugar (que nadie confunda mis palabras con la expresión, acaso desgraciadamente desvirtuada para su autor, de no-lugares: yo quiero decir sin localidad), pues son espacios para un público

especialista, no para un ciudadano que no espera nada y, por esa razón, mantiene intactas todas sus posibilidades de relación sin condición. Resulta significativo, en este punto, señalar que este espacio que sustituye a la plaza abunde tanto, como ya he sugerido, al lado de los Museos de arte contemporáneo. Aunque debería corregirme y decir que la realidad es que forma parte de ellos, al erigirse en extensión que juega el papel de antesala de los espacios interiores de esos museos, por los que habremos de transitar siguiendo la inercia a la que esas antesalas externas predisponen: el deslizamiento entre ansioso y sedante, un tanto esquizofrénico, propio del espectáculo, del que participan estos museos que son entretenimiento en el estricto sentido anglosajón de la palabra *entertainment* y sus invariables connotaciones espectaculares. ¿Pues cómo dejar de ser enteramente globales, si se asume con indolencia provinciana la titularidad de un idioma que arrasa, así aplicado, con el lugar propio, convertido en espacio de exhibición? Lo que tenemos, ante tal fenómeno, es la comprobación de cómo la interiorización de lo “cultural” sepulta, por un lado, y encierra, por otro, lo abierto; de cómo el instinto de reunión es usurpado por el principio “capital” de la circulación. No puede dejar de contemplarse, en estos espacios internos y externos que son plataformas pertenecientes al Orden Mundial de la Economía, un testimonio de esa culturización de la exterioridad que conduce, cada día más, a una urbanización de la vida interior: construir, de hecho, y operar simbólicamente, espacios celulares en abierto dentro de la ciudad, como se levantan urbanizaciones en mitad de la naturaleza, para crear espacios-corte en la convivencia no delegada, espacios-corte para la potenciación de una especialización abusiva y generalizada (los mismos “skaters” son expertos, como lo son hoy los artistas, esto es, ejecutivos -conservadores o progresistas, por igual- puestos al servicio del liberalismo espectacular), en suma, urbanización parceladora orientada a fomentar una acumulación de gente que es, por definición, una negación de la reunión y, en consecuencia, de la relación.

### *La calle artistizada*

Surrealistas y situacionistas señalan en el siglo pasado un instante real de emancipación del sujeto moderno, tanto en su dimensión social como individual. Uno de los “lugares comunes” de ese doble movimiento liberador fue la ciudad, sobre la que llevaron a cabo, separada y singularmente, un conjunto de experimentaciones destinadas a reconocer, en el primer caso, el genio del lugar, y en el otro, su psicogeografía. Sin pararnos a establecer aquí las diferencias entre una denominación y otra (y las hay), el callejeo surrealista y la deriva situacionista coincidían en que ambas eran parte de una “renuncia, por un tiempo más o menos largo, a las razones de desplazarse y actuar tal y como son generalmente admitidas (...) para abandonarse a las demandas del terreno y a los encuentros que en él se tienen”. Así definía Guy Debord la deriva, a lo que cabría añadir que también cierta revelación se produce durante ese deambular no responsable del acontecimiento, en el curso de ese *desprendimiento iluminado* -en el sentido profano de Benjamin- que acompaña

al desplazamiento “sin finalidad (*zweck*) y sin razón (*rationalität*)”. (Max Weber, en cita de Michael Löwy).

Desde el principio, todo sentido artístico había sido excluido del callejeo y de la deriva. La experiencia era más alta que la reducción de esas acciones libres, no mensurables, no computables, a la estetización del pasear, del caminar y del errar. Para unos y otros el callejeo y la deriva terminan por ser el “paradigma” mayor de la liberación del arte (es decir, del sujeto liberado del arte: de sus convenciones mercantilistas, productivistas y utilitarias). Callejeo y deriva eran -lo siguen siendo- *realización* (superación) del arte. La conciencia libertaria de este término insuflaba a esos precipitados de la vida urbana una dimensión revolucionaria no aislada de “un proyecto político de vida poética” (Mario Cesariny) común a surrealistas y situacionistas (sí bien se sabe que las acepciones y aplicaciones de uno y otro movimiento -que no se olvide esto: eran *movimientos* revolucionarios de la cultura europea- les llevó, en un clima intelectual apasionado y encendido –incomprensible para la asepsia de nuestra época- a enfrentarse vehementemente; o a decir verdad, los situacionistas se enfrentaron de tal modo a los surrealistas). Un proyecto que no se limitó, por lo demás, al callejeo y a la deriva, sino que extendió su experimentación -y experiencia- de la ciudad a intervenciones en la misma alejadas de todo prejuicio artístico, sabedores que de ese modo perderían inmediatamente su energía revolucionaria, quedando en mero juego de estetas y atrevidillos.

Se trataba, en primer y último término, de reconocer el inconsciente de la ciudad y tener experiencia de él, mediante una exploración de aquella a través de los lugares, sitios, arquitecturas cuya escala humana le dan nombre. La recuperación, el apropiacionismo, o en palabras más cómicas, el “citacionismo y el plagiarismo” imperantes en las “nuevas tendencias” del mercado del arte, adjetivaciones propias de unas carencias de ideas e imaginación perfectamente comprobables, así como de un “seguidismo” tan provinciano como imperial, lleva al sistema artístico a encerrar definitivamente en las celdas de su avaricia actitudes reificadas por mor de una fe puritana en la globalización.

Yo no puedo pensar en otra cosa al advertir la existencia de ese tipo de eventos, entre los que para mí se cuenta “Madrid Abierto” y “La noche en blanco”, proyectos artísticos que según sus organizadores, coordinadores y comisarios “se desarrollan en un contexto público, fuera del marco de la galería o el museo (...) actuando con procesos sociales o políticos y dirigiéndose a los protagonistas activos o pasivos de dichos procesos, es decir, a todas las personas que de una forma directa o indirecta, habitual u ocasional, conviven en un espacio físico, comunicativo, social y simbólico concretos, en este caso la ciudad de Madrid”. Me gustaría observar que estas buenas intenciones fracasan desde el momento mismo en que tales acciones o intervenciones están amparadas, bien por la feria de arte, la bienal u otro evento de características parecidas que las posibilita, desplazándose el marco de exhibición del “stand” a un nuevo marco expositivo, la “calle”. Y aún peor, han quedado en manos de las áreas de cultura de ayuntamientos y comunidades y de sus consejeros artísticos, que así se apropian del “aire libre” que debería

correr por el organismo de la creación. Aquí reside el mayor peligro de esas propuestas, ya que, bajo la falsa audacia de sus enunciados subyace una totalitarización del espacio público y, por extensión, de la gente, pues al pretender liberar su sensibilidad (¡quién se puede arrogar semejante tarea, creérselo y no sentir pudor!) se predetermina la libertad del transeúnte y se la dirige según sus prerequisites (veamos que esa totalitarización es lo opuesto a la libre apropiación del espacio público por la gente). ¿Han pensado alguna vez los equipos de esos eventos que la absoluta libertad de cada uno de nosotros, en la calle, es precisamente deambular sin objetivo alguno, y que el azar es la ley que posiblemente decida nuestros movimientos, incluso los determinados, capaz él solo de convulsionarlos en un instante?

La noción de arte público no se legitima. No hay arte público posible, desde el momento en que, para que así fuera, eso que algunos llaman de tal forma, deberían realizarlo, como superación de un enunciado vacío. Y en ese caso, otra sería su denominación, pero sobre todo otro su sentido y otra su existencia, y lo realizado, que sería la poesía en su total presencia, no sería ni siquiera revelada, sino que formaría parte de acciones hechas bajo el anonimato que ella prescribe, y en consecuencia, quedarían en la sombra, su lugar de generación y realización. Con el respeto debido hacia sus personas, pero en completo desacuerdo con sus propuestas y con sus planteamientos, eminentemente políticos, los organizadores de estos eventos saben bien que existen grupos que desarrollan, en el marco de sus actividades libres y no subvencionadas, este tipo de acción exaltante y no violenta, en el que se inspiran -y al que suplantán- obedeciendo a su baja imaginación.

Arte público, en estos términos, es sinónimo de balizar la calle, de predeterminar al ciudadano, de ocupar (como un estado de sitio invertido) la vía libre.

La vida en la calle no es experiencia diferida ni mediatizada por la culturización de la existencia, ni siquiera tiene nombre.

### *La ciudad constelada*

No ha pasado un minuto desde que el rayo petrificara mi mano y ya una ciudad nueva se levanta. Ciudad de azufre habitada por la sombra de los hombres, con sus ojos encendidos por un abdomen de luciérnaga. Ciudad que se ilumina con la arborescencia de los helechos, alimento de las sombras que en ella reposan su vida trágica.

Allí el tiempo se sucede al ritmo de las mareas y las ventanas se encienden con el croar de las ranas. Allí las piedras levitan al son de un canto de ballena, ese espasmo prodigioso que levanta en las calles tormentas de arena. Ciudad bella, calcinada por la sangre del carnero, con sus calles empedradas por el ópalo del sueño, duerme siempre protegida por la mujer muy blanca, la misma que en su deambular desteje el enmarañamiento del

mundo, la misma cuyos pasos dibujan constelaciones recíprocas.

En vano se querrá penetrarla sin haber experimentado el flujo de las migraciones, si un arrebató total no sitúa de lleno en la vida nómada.

Hablo de la ciudad errante, constelada por los ojos de los lobos, en la que bailan las sombras su danza enloquecida, levantando la más bella barricada a la luz que las subordina. En ella un único sonido, generado en el tumulto de su plaza negra, convoca a la rebelión en la penumbra.

Pasan las bestias de sal y la ciudad nueva se contrae, la ciudad ensancha. Al tiempo, por debajo de las calles, la sangre de los astros calcina bellezas enquistadas.

Late la ciudad nueva cuando el ojo se dilata, arrebatado por una horda de sombras como antorchas negras que iluminan el baile sordo de las cosas. Ritual de escalofríos tras el follaje oscuro. Telegrafía de ensueños como una corriente de aguas negras. De allí extrae la estatua el color de su piedra, vistiendo su cuerpo con la descarga eléctrica de la anguila. De allí la sustancia iridiscente de la luz negra, materia temblorosa con que se viste el espejo negro de las ventanas, fascinantes ojos que animan el sueño de las avenidas.

Palpita la ciudad nueva por una sacudida de derivas, localizado su epicentro en el centro de la plaza negra. Allí una parada de iguanas prende fuego a las farolas. Y allí, en medio, como un ojo dormido, la piedra, temblor sellado de un grito de sirena.

\*

La ciudad se abre al saqueador de penumbras, donde sólo la profanación asegura una riqueza insospechada. Para él el brillo púrpura de los azotes cotidianos y el aroma a cielo de la hora desierta. Para él el astro sexual en el iris vagabundo y el Cabo de Hornos de la siguiente esquina.

Pasa así el hombre prendido del fósforo de la sombra, con su iris cartografiado por regiones voluptuosas. Es la más bella emboscada de las calles nacidas en la cópula del sueño, presentando al hombre el envés de las cosas, devolviéndole entre destellos de escombros los hemisferios de su realidad ausente.