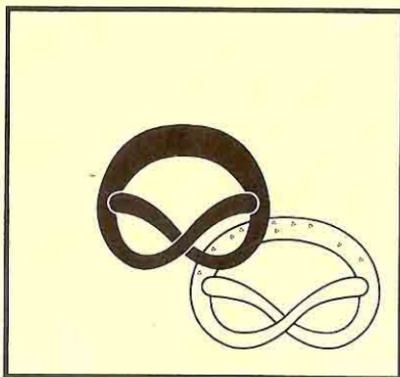


Analógico y digital

Otl Aicher



L-1853

DD \$6.00

16/07/00

RA-2045

Editorial Gustavo Gili, SA

08029 Barcelona Rosselló, 87-89. Tel. 93 322 81 61

México, Naucalpan 53050 Valle de Bravo, 21. Tel. 560 60 11

Colección Hipótesis

16/07/00

Analógico y digital **Otl Aicher**

Traducción de
Yves Zimmermann

Prólogo de
Wilhelm Vossenkuhl

GG[®]

Agradecimientos del traductor

Quisiera expresar mi agradecimiento a todas las personas cuya colaboración en la revisión de esta traducción ha sido capital para lograr una más estrecha correspondencia entre el texto alemán de *analog und digital* y su traducción al castellano. De todas las sugerencias recibidas he adoptado aquéllas que a mi criterio mejoran y clarifican la comprensión del texto. La responsabilidad de haber adoptado o desestimado unas u otras es, por supuesto, mía.

Mi agradecimiento va, pues, dirigido al profesor Joaquín Chamorro (quien hizo la excelente traducción del anterior libro de Otl Aicher, *El mundo como proyecto*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1994), a mi amigo Peter Zürn, a Mari Luz Vélez, a mi hija Simone y también a Paquita Carrillo, quien con infinita paciencia ha pasado en limpio el texto y las diversas correcciones del mismo.

Título original:

Analog und digital

publicado por Ernst & Sohn, Berlín

Diseño de la cubierta de Estudi Coma

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial.

© Texto e ilustraciones: 1991 Otl Aicher, 1992 Inge Aicher-Scholl

© Versión castellana, 2001 Yves Zimmermann
y para la presente edición

© 2001 Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona

La presente edición ha sido subvencionada por
INTER NATIONES, Bonn (Alemania)

Printed in Spain

ISBN: 84-252-1846-2

Composición tipográfica: Ormograf, SA, Barcelona

Depósito Legal B.455-2001

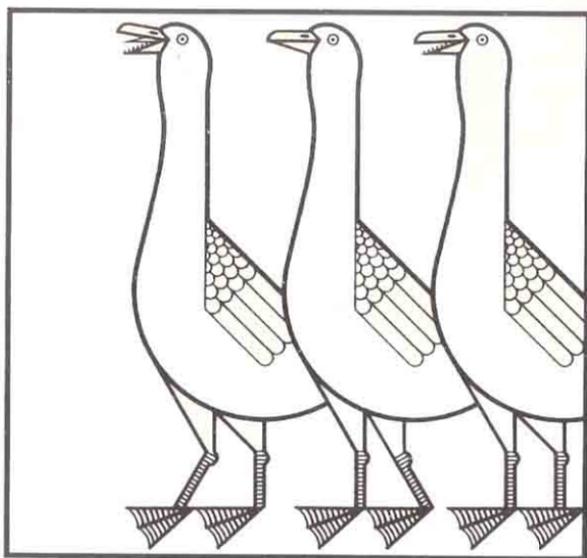
Impresión: Gráficas 92, SA, Rubí (Barcelona)

Índice general

Introducción de Wilhelm Vossenkuhl	7
Asir y comprender	25
Ampliaciones del yo	37
El ojo, pensamiento visual	53
Analógico y digital	73
Universales y versales	89
Buridán y Peirce	101
Lecturas de partituras	107
Honroso funeral para Descartes	111
Diseño y filosofía	129
Arquitectura y teoría del conocimiento	163
El uso como filosofía	191
Planificación y conducción	231
El desarrollo, un concepto	255
Una manzana	263
Lo común y lo corriente	273
Forma de vida e ideología	301
Culturas del pensar	315
Epílogo	333
Referencias bibliográficas	339

Introducción

de Wilhelm Vossenkuhl



Los grafismos que figuran en la cubierta y en las portadillas de este libro son obra de Otl Aicher, pero la adjudicación de los mismos a los diferentes capítulos ha sido efectuada por el editor.

AUTENTICIDAD Y UNA FALSA ANALOGÍA

¿Cómo se pregunta Edward Young “que nacemos como originales y morimos como copias?”. Al poeta inglés del siglo XVIII le preocupa el hecho de que, como individuos en la sociedad, perdemos nuestra inconfundibilidad. Nos adaptamos a otros seres humanos, al gusto de la época, pero también al derecho y al orden político. Al final, no sabemos quiénes somos ni qué nos diferencia de los demás.

Esta preocupación por nuestra autenticidad no ha cesado hasta hoy. La autenticidad es uno de los grandes temas de la modernidad. Rousseau, contemporáneo de Young, cree que solamente podemos existir con pleno sentido “en la unidad de la vida con ella misma”, en la unidad con la naturaleza. Propone, para la salvación de la autenticidad, un nuevo derecho civil capaz de crear una convivencia en lugar de relaciones abstractas de derecho.

Hoy no acabamos de comprender cómo, en una convivencia civil, podemos hacer justicia al ideal de la unidad con la naturaleza. Pero, pese a todo, este ideal sigue ejerciendo su fascinación. No hemos dejado de aspirar a él. Pero en nuestra época ecológica tiene un sentido diferente al que tenía en Rousseau.

Hoy queremos llegar por el camino más corto a la unidad con nosotros mismos, y no queremos bus-

car nuestro yo auténtico a través del desvío por la sociedad. Aspiramos a la relación directa, concreta con nuestra propia naturaleza y nuestro entorno natural. La sociedad y su orden parecen depender de la correcta relación del individuo con la naturaleza, y no al revés. Con la conciencia de los peligros ecológicos, se antepone el entorno natural al entorno social. La preeminencia indiscutida durante mucho tiempo de la sociedad frente al individuo, se pone en cuestión. Comienza un nuevo individualismo.

La propuesta de Rousseau nos parece hoy, en palabras de Lionel Trilling, bastante abstracta. A juicio de Trilling, nuestra sensibilidad para la autenticidad se ha vuelto más ruda, concreta y extrema. (*Das Ende der Aufrichtigkeit* [El final de la sinceridad] Frankfurt a.M., pág. 92). Esto sigue teniendo validez veinte años después de las clases que impartió Trilling en la Universidad de Harvard.

La búsqueda de la unidad con la naturaleza y de nuestro ser auténtico se halla, considerando los peligros ecológicos, bajo la presión del tiempo. Bajo esta presión, se ha vuelto más impaciente. Con la impaciencia crece también la intolerancia contra los causantes reales o supuestos de estos peligros. Esta impaciencia, sin embargo, es en sí misma síntoma y no sólo consecuencia de la crisis de la comprensión de nosotros mismos y de nuestra unidad con la naturaleza.

Esta crisis no es sólo más antigua que la crisis ecológica. Ya eran conscientes de ella aquéllos que —como Rousseau— preguntaban, en la Ilustración, por

nuestra autenticidad. Pero el intento de resolver esta crisis nos condujo en una dirección errónea. A finales del siglo XVIII –después de una larga preparación a través de la anatomía y la temprana investigación biológica– se impuso la idea de que lo orgánico era lo natural.

Cuan erróneo es este pensamiento con respecto a la concepción que tenemos de nosotros mismos y de nuestra relación con la naturaleza es algo que, por lo pronto, no se deja reconocer. Tal vez por eso no ha perdido apenas nada de su influencia hasta la fecha. Lo encontramos en la crítica de la tecnología moderna lo mismo que en la literatura. ¿Qué es lo que hace este pensamiento tan plausible?

Un órgano es un todo, aunque sea parte de una conexión mayor con otros órganos. Juega un papel inconfundible e insustituible. Difícilmente podrá encontrarse mejor imagen de la autenticidad que la noción de lo orgánico. Transmite la idea de que lo auténtico debe haber brotado naturalmente, de que no es posible producirlo artificialmente.

A comienzos del siglo XIX, los primeros críticos de la era de la máquina, Carlyle y Ruskin, se valen de la analogía entre lo auténtico y lo orgánico. En el principio mecánico de la máquina ven un peligro para la autenticidad del hombre. Todo lo que el hombre mismo hace con ayuda de medios técnicos es, a su criterio, artificial y, por ello, no auténtico. También el arte debía orientarse –creían ellos y los románticos del XIX y del XX– por lo orgánico para crear algo auténtico. Ahora bien: ¿qué hay de erróneo en la ana-

logía entre lo auténtico y lo orgánico? Lo erróneo en esta analogía es que nos engaña. Pero ¿cómo? Al modificar de improviso su significación lo orgánico. De la analogía, de la imagen de lo auténtico, se hace de repente un modelo, una suerte de ideal. Es tan abstracto como el ideal de Rousseau de la unidad con la naturaleza. Pero el ideal de Rousseau no apunta sólo vagamente en una dirección, sino que está ligado con la idea de libertad. Parte del supuesto de que el hombre se puede determinar a sí mismo. Éste es un principio activo que guía la búsqueda de la unidad con la naturaleza en la sociedad. El hombre es el conformador de su propia identidad.

Lo orgánico no es un modelo de autodeterminación activa. Más bien condena al ser humano a la pasividad y a la determinación ajena. No sabemos qué debemos hacer cuando nos guiamos por lo que es "orgánico". La analogía entre lo auténtico y lo orgánico es falsa porque sugiere que en la estructura orgánica del entorno natural podemos descubrir nuestra propia naturaleza. Nuestra naturaleza y nuestra unidad con el entorno natural la determinamos y configuramos nosotros mismos. Por ello somos también responsables de nuestra propia naturaleza y del entorno.

SABER Y HACER

La autodeterminación y la configuración de la naturaleza y del mundo vivencial serán metas abs-

tractas mientras no sepamos cómo llevarlas a cabo. ¿Qué clase de saber precisamos para determinarnos a nosotros mismos? Hay dos clases de saber relacionados con esta cuestión. Uno es el saber de un plan que prescribe cómo puede ser alcanzada la meta de la autodeterminación. El otro es un saber que se desarrolla sólo en el transcurso de la autodeterminación concreta. Al primero lo llamaremos saber teórico, al segundo, saber práctico. En un caso, la meta está fijada antes de haber sido alcanzada, en el otro, la meta se concreta solamente haciendo camino hacia ella.

Ambos saberes eran ya conocidos por Aristóteles. Con todo, dos aspectos le eran ajenos: la idea de autodeterminación y la idea de que el hombre puede producirse, hacerse a sí mismo. Por eso no tiene sentido transferir su entendimiento del saber teórico y práctico a la idea específicamente moderna de autodeterminación. Tenemos que considerar cómo se entendía el saber teórico y práctico al principio de la modernidad, cuando nació la idea de autodeterminación.

La comprensión moderna del saber teórico la acuñó sobre todo Descartes, la del saber práctico, Vico. Para Descartes, la determinación del propio yo no necesita de experiencia. El yo no tiene historia para él. Es una sustancia atemporal que no ocupa espacio y que no podemos poner en duda. Siempre que dudo de algo, sé que soy yo quien duda. Este yo, argumenta Descartes, debe ser indudable. Sus determinaciones teóricas, como regularidades matemáticas, deben ser meramente comprendidas, no descubiertas de nuevo. Para Descartes no puede, por tanto,

haber ningún problema de autodeterminación. El yo ya está determinado como base indudable de todo saber.

Vico, el rival napolitano de Descartes, cree que el conocimiento de nosotros mismos es histórico. Ve en las “modificaciones de nuestro propio espíritu humano” los principios según los cuales hacemos la historia. El saber de la historia, tal es su idea básica, se configura en y por el hacer de la historia. Adquirimos saber práctico por el hacer propio, por la producción de historia.

El concepto del saber teórico de Descartes ha marcado el desarrollo de las ciencias naturales modernas. Éstas necesitaban un concepto matematizable del saber con el que pudieran formular con éxito las regularidades de la naturaleza, basándose en el experimento y la hipótesis. Descartes formuló los modernos estándares de la verdad y de la certeza del saber.

El concepto formulado por Vico del saber práctico basado en el hacer humano no alcanzó la misma repercusión. Eso tiene que ver también con el hecho de que su entendimiento del hacer es internamente discordante. Nosotros hacemos la historia, cierto es, pero seguimos con ello, como criaturas de Dios, las regularidades por Él fijadas. La idea de la autodeterminación del hombre le es todavía desconocida a Vico.

¿Qué concepto del saber nos dice, pues, cómo podemos determinarnos a nosotros mismos? Obviamente, ni el uno ni el otro. Descartes no ve ningún problema en la autodeterminación porque ésta, en su

comprensión, subyace al saber teórico. Si bien es cierto que Vico introduce la idea del hacer histórico, no la aplica a la autodeterminación humana porque para él todavía no es un problema.

No es de extrañar que los primeros conceptos modernos del saber y del hacer no indiquen qué saber necesitamos para determinarnos a nosotros mismos. Porque la idea de la autodeterminación, que subyace a la búsqueda de la autenticidad y de la unidad con la naturaleza, es desconocida para la primera modernidad. De todos modos, con los dos conceptos se perfilan los modos alternativos del saber que entran en cuestión para la autodeterminación.

Sintomática para la modernidad es, sin embargo, la primacía del saber teórico sobre el saber práctico. El saber práctico, que se aprende en el hacer histórico, recibe poca atención. En *El Capital*, Marx hace suya la idea de Vico, pero no la aplica a la relación del ser humano con la naturaleza. Marx cree en la fuerza emancipadora de la tecnología: está montado en la ideología, según criticaba Habermas, de la fe en la técnica, que no es mejor que su contrapartida, el rechazo de la técnica.

Sin embargo, en sus escritos tempranos, los *Manuscritos de París*, del año 1844, Marx desarrolla un nuevo concepto del saber práctico: la autoproducción a través del trabajo. Su idea básica es que el hombre se produce a sí mismo con su trabajo y se deleita en los productos del mismo. Ve en el trabajo un proceso de naturalización del ser humano y de humanización de la naturaleza. Pero este proceso fracasa

cuando el hombre vende su trabajo por un valor monetario abstracto. Se aliena así de sus productos, del trabajo y, finalmente, de sí mismo.

Marx conoce la recíproca dependencia entre auto-determinación y hacer, entre autoproducción y trabajo. No profundiza este entendimiento más allá de un esbozo sobre los pasos de la alienación. Su concepto de alienación, empero, llama la atención sobre el hecho de que no podemos determinarnos a nosotros mismos si despreciamos esa recíproca dependencia. En la producción de cosas, en el hacer, podemos, o determinarnos a nosotros mismos, o bien extraviarnos.

La alienación es lo contrario de la autenticidad. Podemos determinarnos a nosotros mismos en el hacer o bien extraviarnos y ponernos en peligro. El hacer tiene aparentemente un doble sentido, tan doble como la técnica. Hoy ya no hablamos de alienación sino de la amenaza y de la destrucción de nosotros mismos, del entorno natural y de nuestra cultura. Nos damos cuenta de que esta amenaza está dirigida a nosotros. ¿Con qué clase de hacer dejamos de ponernos en peligro y nos determinamos a nosotros mismos?

PENSAR Y HACER

Otl Aicher intenta contestar a esta pregunta en los textos aquí reunidos. Desarrolla una filosofía del hacer que parte de la idea básica de que pensar y hacer

dependen de tal manera el uno del otro, que el uno sólo puede ser entendido a partir del otro. Aicher muestra que, hasta ahora, hemos malentendido el hacer, por lo cual tenemos una idea unilateral del pensar.

Su reproche consiste en que desatendemos lo práctico frente a lo teórico. Por eso sobreestimamos la significación de lo que Aicher denomina lo "digital", la conceptualidad abstracta y la exactitud lógica. Pero subestimamos lo intuitivo, lo aprendido a partir de la experiencia práctica y de la percepción sensorial, aquello que Aicher denomina lo "analógico". Según su convicción, lo abstracto, lo digital, es tan difícilmente separable de lo concreto como el pensar conceptual de nuestra sensibilidad. El hacer espiritual y el hacer corporal están referidos el uno al otro y son interdependientes. Si despreciamos estas relaciones recíprocas, nos ponemos en peligro a nosotros y a nuestro mundo.

Sin obligaciones para con la tradición filosófica y sin apoyarse en ella, Aicher retoma el concepto del saber práctico que encontramos esbozado en Vico y Marx y le da un nuevo sentido. Debe servir para superar la división de la conciencia moderna, la separación entre el pensar abstracto y el concreto, entre lo digital y lo analógico. No busca un contraconcepto al saber teórico sino que critica su unilateralidad. Quiere mostrar que la crisis de la racionalidad y de nuestra autocomprensión en la modernidad está también causada por esta unilateralidad.

Aicher está convencido de que lo concreto es anterior a lo abstracto; la intuición, anterior a la ra-

zón; la percepción, al saber. En Ockham, Kant y Wittgenstein encuentra abundantes razones para ello. La conversación con estos filósofos no es para Aicher un medio para una aparente confirmación de convicciones propias. No se aprovecha de sus interlocutores. Tampoco quiere simplemente interpretarlos. Cada una de estas conversaciones es una mirada nueva sobre sus interlocutores.

Aicher no está atado a las reglas de la exposición histórica en sus interpretaciones de filósofos como Ockham, Buridán, Descartes, Kant y Wittgenstein. Pero tampoco desprecia obligación hermenéutica alguna. No se propone atribuir a Ockham, Kant o Wittgenstein puntos de vista propios; tan sólo toma ideas que a él, independientemente de su contexto histórico, le convencen. Esto es legítimo sobre todo si, de este modo, aprendemos a comprender algo mejor o de manera distinta.

A Wittgenstein y a Aicher les une el común interés por la arquitectura. Aicher ve en la experiencia de la casa que Wittgenstein construyó para su hermana Gretl, una “escuela del hacer”. En la construcción de la casa, cuyo proyecto se orientó por el rigor digital, lógico, del *Tractatus*, Wittgenstein experimentó la insuficiencia de esta temprana filosofía. La filosofía del uso, de los juegos de lenguaje y de la forma de vida, la entiende Aicher a partir de las experiencias de Wittgenstein como arquitecto.

No hay mejor ejemplo que éste para la convicción de Aicher de que el saber es “el reverso del hacer”, que el hacer es “trabajar en uno mismo”.

Según Aicher, Wittgenstein aprendió, en su trabajo como arquitecto, que el pensar analógico tiene preeminencia sobre el pensar digital.

Las reflexiones filosóficas de Aicher son una propedéutica del proyectar, del configurar y del desarrollar. Para él no hay nada que no pueda ser proyectado, configurado y desarrollado. Esto es válido para el propio yo, para la vida con otros y con la naturaleza, para los objetos de la vida cotidiana y para el habitar y el pensar. La capacidad de proyectar y configurar es algo que aprendemos en el hacer. Lo que hacemos y en qué profesión, es secundario. Sólo que no debemos orientarnos por proyectos preconfigurados o planes preconcebidos.

Naturalmente que liberarse de patrones presuponía ya un juicio independiente. Aicher entiende su "pensar visual" como Kant entiende la fuerza de la imaginación, como elemento de la facultad de juzgar. Adquirimos la facultad de enjuiciar correctamente aprendiendo a ver y a percibir correctamente. Esto es válido no sólo para los diseñadores, sino para todos nosotros.

En este contexto, Aicher se dirige con sentido crítico a los diseñadores y arquitectos y les recomienda que orienten aquello que configuran, no solamente a la función, sino también al material y a su organización. La forma debería incluso satisfacer en primer lugar las exigencias del material, y luego las de la función. Si se desprecia este imperativo, entonces el diseño degenera a promoción de ventas y la arquitectura se hace ornamental. El diseño y el proyecto pier-

den su autonomía y son determinados por fines económicos y políticos, que abusan de ellos. Aicher no ve en esta clase de “despilfarro estético” un fenómeno aislado. Es la expresión de la crisis de nuestro autoconocimiento, que tiene aspectos paralelos en todos los ámbitos de la vida.

Como disciplinas académicas, y debido a sus tareas diferenciadas, el diseño, la arquitectura y la filosofía no tienen apenas conexiones entre sí. Pero, como indica Aicher, tienen en común el problema de cómo están vinculados entre sí el pensar y el hacer. Éste es el problema de cualquier clase de proyecto y configuración. Pero Aicher no se detiene en esta constatación. Reconoce que proyectar y configurar deben satisfacer una reivindicación fundamental: la de la auto-determinación del ser humano.

CRÍTICA AL RACIONALISMO

El pensamiento de Aicher no se limita a una filosofía del hacer. Analiza y se involucra en los problemas filosóficos del conocimiento, la percepción sensorial, el lenguaje y el pensar, no sólo desde una perspectiva externa. Cuando prefiere lo análogo y concreto a lo digital y abstracto, lo hace con una intención filosófica. Relativiza el papel de la razón pura y critica el racionalismo de la modernidad como resultado del predominio del mero pensar abstracto.

Esta crítica tiene una perspectiva política. Aicher ve las consecuencias culturales y políticas de las pretensiones absolutas de la razón abstracta. Actúan dentro de las instituciones de nuestra cultura y del Estado. Según él, el predominio del pensar abstracto se ha retratado en las relaciones culturales y políticas de nuestra época.

Con el racionalismo, Aicher quiere criticar las pretensiones de las instituciones que se adjudican la defensa de valores y verdades absolutos. Ya la sola afirmación de que haya tales valores y verdades, le parece absurda. La crítica de Aicher del pensar abstracto tiene, como la crítica de Ockham de los universales, una consecuencia política.

Quien prefiere lo abstracto a lo concreto, no sólo malinterpreta la mutua interdependencia de concepto e intuición, sino que también produce, a juicio de Aicher, una falsa jerarquía, un orden que es culturalmente funesto. Lo digital, lo abstracto, no es más elevado, más grande o más importante que lo analógico y concreto.

Aicher está en contra de falsas jerarquías. Piensa como republicano. La correcta relación entre lo analógico y lo digital, la correcta distribución de los pesos, la preeminencia en el lugar justo, en la conexión justa: éstas son sus demandas. Lo común no es, para él, común en sentido despreciativo.

Pero lo común tampoco es nada fuera de lo común. Es aquello que corresponde a los objetivos de nuestra vida cotidiana. Lo común viene determinado por nuestro uso de las cosas y no por ideales estéti-

cos. A lo común, a los objetivos de nuestras vidas, debe hacer justicia el diseño. El diseño debe servir a la praxis, a las formas de vida humana, y no debe dominar la estética sobre el uso de las cosas.

La estetización de la vida se manifiesta para Aicher de manera especialmente clara en el diseño, que no se orienta por el uso sino por el arte plástico. Compara este menosprecio del uso y de la praxis concreta con el menosprecio de lo particular y empírico en determinadas tradiciones de la metafísica. Cuando el diseño toma como modelo el arte plástico, se pone al servicio de una "metafísica estética". Aicher emplea este nombre como una palabra injuriosa, como hacían Wittgenstein y los filósofos del Círculo de Viena cuando hablaban de la "metafísica" y de sus problemas ficticios.

La bella apariencia del diseño artístico no es, para Aicher, sólo una contrariedad. Este diseño ignora las finalidades y propósitos humanos y el uso, y con ello también los requerimientos de la vida humana. Grava nuestra vida como la basura que producimos grava la naturaleza. El diseño artístico disipa a la ligera la oportunidad para una configuración humana del mundo en que vivimos.

El imperativo de Aicher es que debemos proyectar el mundo de manera nueva. El mundo como proyecto¹ es, en su pensamiento, el tema que acopla directamente el diseño y la filosofía. El proyecto

¹ Otl Aicher: *El mundo como proyecto*, Gustavo Gili, Barcelona 1994.

exige desarrollos concretos, no planificaciones abstractas. No sólo debemos proyectar las cosas de nuestro uso, casas y ciudades habitables, sino también desarrollarnos y modificarnos a nosotros mismos.

Las modificaciones en el pensar y en el hacer que exige Aicher tienen modelos filosóficos, ante todo, Ockham, Kant y Wittgenstein. Algunas de sus concepciones fundamentales se han convertido en ideas rectoras para Aicher. Ockham ancló el verdadero conocimiento en lo sensorialmente concreto y particular, y no en lo general. Kant entendió la significación de la imaginación para nuestra comprensión de las cosas en la naturaleza. Y Wittgenstein, finalmente, vio en el uso de las palabras y de las proposiciones la significación de aquello que decimos y pensamos.

Los tres filósofos, cada uno a su modo, han proyectado el mundo de manera nueva y han modificado el pensar. Aicher siempre vuelve a retomar sus concepciones fundamentales, las varía y las enlaza con su propia reflexión sobre la razón de lo concreto.

Asir y comprender*



²⁵ Título alemán: *Greifen und begreifen*. (Nota del traductor).

Las relaciones entre pensamiento y cuerpo son tan estrechas, que aquello que sucede en el pensar es a menudo descrito con el lenguaje de las manos. Según parece, el espíritu está más asentado en la mano que en la trascendencia. Debido a que la mano puede asir (*greifen*), el pensar puede también entender (*begreifen*). Debido a que la mano puede agarrar (*fassen*), podemos también aprehender (*erfassen*) algo en nuestra cabeza. Debido a que la mano puede colocar (*hinstellen*) algo frente a nosotros, podemos también presentar (*darstellen*) algo con el pensar. Debido a que la mano puede poner (*legen*), también exponemos (*darlegen*) algo en el pensar. Y no sólo exponemos, también reflexionamos (*überlegen*), disponemos (*legen*) una cosa encima de otra y sobreponemos. No sólo constatamos (*feststellen*), también erigimos (*aufstellen*), una nueva tesis, por ejemplo. No sólo entendemos, no sólo aprehendemos (*erfassen*), sino que también nos ocupamos (*befassen*) de algo, le damos vueltas y llegamos finalmente a una opinión (*Auffassung*).

Haber comprendido algo (*begriffen*) no está meramente en una relación de analogía visual con el asir (*greifen*) real. La cultura del pensar presupone una cultura de la mano como órgano sutil y sensible. Si la mano puede desplegarse, no solamente cuando trabaja sino también cuando juega, cuando percibe, el

espíritu también puede desplegarse más libremente. La plástica de la mano es la plástica del pensar. El concepto (*Begriff*) es lo comprendido (*das Begriffene*).

Tan sólo con el ojo, con el ver, enlazamos semejante abundancia de palabras y conceptos para describir los procesos del pensar. Entrevemos y abarcamos con la vista, desarrollamos conceptos del mundo, perspectivas y puntos de vista.

Nuestras lenguas naturales se dejan evaluar arqueológicamente; bajo sus palabras yacen las ruinas de anteriores relaciones, de anteriores desarrollos. Las palabras albergan sus propias ruinas.

Si el lenguaje es entendido así, como testimonio de cómo pudo haberse desarrollado la evolución del pensar, el espíritu sólo podrá ser contemplado como una estación del circuito de regulación que constituye el pensar, aparte de la mano y el ojo, la estación de control y de comparación, es decir de evaluación. Razón, ojo y mano deben ser vistos en un ámbito de acción conectado.

El pensar procede de la función de control en el circuito de regulación del hacer. Quien con su mano enhebra una aguja, lleva el hilo con los dedos hacia el ojo de la aguja. Si se apunta al lado, el ojo señala el resultado al cerebro, éste emite una orden de control a la mano y el circuito de regulación puede comenzar de nuevo. Acción, control y conclusión constituyen un proceso conectado que caracteriza de tal modo todo lo viviente que todo lo viviente puede ser entendido como definido por este proceso.

El pensamiento moderno ha comenzado a ocuparse de las leyes del pensar, del contar, del sistematizar, y de sacar conclusiones de una manera nueva, es decir, desligada del mundo real, abstracta. Esto ha conducido a que hayamos desapareado el ver y el actuar como presupuestos del pensar. La algebraización del mundo ha hecho autónomas fórmulas, leyes de pensamiento y operaciones lógicas y las ha colocado como pensamiento sobre el pensar mismo. El espíritu ha despertado como espíritu. Comprendemos leyes matemáticas incluso cuando ya no comprendemos ni entendemos nada más. El circuito de regulación ha sido en su mayor parte reducido al mundo interior de la razón.

Pero, ¿es acaso el mundo interior de la razón el mundo entero? Hoy, cuando estamos atrapados en los mil callejones sin salida de esta razón inmanente, descubrimos de nuevo el ojo, descubrimos la mano. Descubrimos de nuevo el dominio del hacer como supuesto previo del pensar.

Descubrimos que el pensar se liberó porque una vez también la mano del hombre se liberó. Cuando el hombre, en una determinada fase de su evolución, salió de los bosques, sus manos eran superfluas como órganos de apresamiento; eran libres. Aprendió a utilizarlas para otras tareas, al principio seguramente jugando, luego controlándolas y pragmáticamente adaptándolas a sus nuevas circunstancias.

Fisiológicamente se expresa claramente este cambio en la transformación de la mano humana, de una mano de apresamiento a una mano de asimiento. En

la mano de apresamiento, que es útil para saltar de rama en rama, el pulgar corre paralelo a los demás dedos. Para el ejercicio de suspensión con movimiento alternativo de las manos, la mano debe tener la forma de un anzuelo. Un pulgar situado delante sería un obstáculo. En la mano de asimiento, el pulgar se halla frente a los demás dedos. La mano puede agarrar, asir piedras, bastones, y actuar con ellos. La mano de apresamiento pasiva se hace mano de asir activa, un instrumento sin especificar, variable.

Y se hace mano de juego. Todavía podemos imaginar lo que ocurrió cuando el hombre, en un determinado estado de su desarrollo, tomó algo en su mano y le dio vueltas con ella; con una mano que no era la extremidad de un animal sino que estaba libre para asir y agarrar; podemos imaginar y comprender cómo ahí se formó algo así como una comprensión valoradora. Ahora ya no era sólo la situación la que determinaba la actuación del hombre, que ya no estaba únicamente conectado con su entorno a través de los instintos; más bien empezaba a guiarse y a conducirse a sí mismo a través de su propia comprensión.

El control del pulgar en su nuevo papel supuso una enorme potenciación del crecimiento del cerebro. Las funciones que el pulgar tuvo que desempeñar entonces fueron tan variadas que se produjo una ampliación de la masa cerebral organizadora. La vida fuera del bosque significaba, a la vez, un incremento de la comunicación. Los seres humanos vivían en el llano en pequeñas asociaciones familiares. No tenían, como los antílopes, la posibilidad de huir. Debían

defender su existencia puntualmente, también regular su supervivencia en la pequeña asociación, y para ello precisaban de mayor cooperación. Tanto el desarrollo de la mano como el desarrollo del habla, necesitaban de un repertorio organizador en el cerebro.

Para hacer frente a esta nueva situación se llegó a un nuevo principio metódico.

El cerebro del ser humano consta de dos partes, quizá determinado por la dualidad de brazos, piernas, orejas y ojos. Cada mitad de cerebro guía y conduce una mitad de los pares de órganos. El cerebro, como el hombre, está doblado. Y ambas partes guían y conducen, como hermanos, las mitades corporales del ser humano. Los hermanos son tan afines que uno puede asumir las tareas del otro.

En el transcurso de su desarrollo, los hermanos fueron, durante un tiempo, sometidos a exigencias excesivas. No pudieron dominar por igual el papel de la mano y el nuevo papel de la comunicación. Las llamadas a la naturaleza para una, digamos, ampliación empresarial, permanecieron sin ser oídas. No existían nuevos puntos, nuevos lugares de almacenamiento para sus productos.

De modo que los cálculos no dejaron más opción que la división del trabajo. Los hermanos convinieron en que, a partir de entonces, cada uno ya no desempeñaría independientemente tareas paralelas, sino tareas propias, nuevas.

También éste es un principio perfectamente practicable de la evolución: en lugar de que dos partes hagan análogamente lo mismo, cada parte desem-

peña una nueva tarea. Uno es el economista de la empresa y el otro el economista del país.

Naturalmente este paso sólo era posible porque había una reserva. El paralelismo dual del sistema nervioso central, es decir, la duplicación que salvaguarda una parte de la otra, contenía un nicho de la evolución.

¿Ha cometido un error la naturaleza con eso? Hay teorías que dicen que no había otra elección posible. El crecimiento del cerebro, acontecido hasta entonces, tuvo una consecuencia significativa. Ya no podían nacer seres humanos con cabezas demasiado grandes; la estructura del cuerpo no lo admitía. La consecuencia es que el ser humano viene al mundo en una suerte de parto prematuro, con un cráneo no enteramente desarrollado.

Casi todos los animales pueden, desde su nacimiento, moverse completamente. Los patos nadan, los pájaros vuelan. Al día de nacer, los potros se ponen derechos. El ser humano, para alcanzar esta madurez de desarrollo, debería permanecer veinte meses en el útero materno, pero entonces el parto sería imposible.

Ya que el cráneo no estaba programado para su crecimiento y que, debido a ello, un ensanchamiento de cada mitad del cerebro estaba fuera de cuestión, sólo quedaba el principio de la diferenciación. Desde entonces, el hombre es un ser vivo con una escisión interior, aunque responda a la optimización de su rendimiento.

A partir de ese momento el ser humano tuvo que

contar con esta situación. Aquí radica la diferencia con la anterior. Esto tuvo consecuencias rápidamente. El nuevo ser humano que había salido de los bosques, sólo podía poner a pleno rendimiento un brazo, una mano. Por regla general, la lucha contra las bestias salvajes, así como la preparación de la comida, sólo era posible con un brazo, el derecho.

De este modo se descargaba la otra mitad del cerebro en aras de la edificación de un centro lingüístico y la apropiación de un pensar calculador. La pérdida de capacidad de intervención de la mano izquierda fue compensada por un desplazamiento de tareas hacia el habla y el pensar analítico.

La pérdida resultante no es trágica. La naturaleza también ha admitido a algunos zurdos, de modo que la organización social de derecha e izquierda queda asegurada. El éxito es enorme, la división del trabajo es estimulante, no solamente en tiempos recientes. Dos mitades cerebrales separadas, que ciertamente pueden sustituirse, pero que en cada caso asumen tareas propias, son un nuevo programa de la evolución.

Las funciones del cerebro, el volumen de lo pensable, resultó potenciado. ¿Dónde radica, por el contrario, la desventaja de que sólo podamos poner en acción una mano o un pie con la virtuosidad que precisa un cuerpo plenamente desarrollado? Desde entonces estamos limitados en nuestro aparato motriz. Algo más del 90% de todos los seres humanos son diestros y solamente saben jugar a la pelota con la mano derecha. El nueve por ciento son zurdos, y sólo

algunos pocos han conservado la capacidad del pre-hombre de ser igualmente virtuosos con ambas manos y con ambos pies. Hay que añadir, de todos modos, que la mano del ser humano está esencialmente más marcada que la de sus antecesores que nunca hubieran podido coser, escribir o tocar un instrumento. Quizá el desarrollo hacia esta destreza haya determinado que solamente una mano esté en condiciones de ser cierta con un clavo o de manejar un pincel. En todo caso, la reducción de la función de control del cerebro abre espacios adicionales de libertad.

Con la desventaja, como queda dicho, de que desde entonces nuestra consciencia está dividida. El ser humano es un ser dividido; un ser en conflicto no sólo exterior sino también interior. Este conflicto se hizo más fuerte cuando las diferentes mitades del ser humano continuaron diferenciándose y esta diferenciación se plasmó en la organización social. Hay pensadores, hay trabajadores manuales, hay pragmáticos y hay analíticos; hay científicos y técnicos; están los semánticos y los sintácticos, los abstractos y los concretos...

Otra bipartición, o incluso escisión, ya se había dado antes, en la separación de lo que hoy llamamos generalmente la separación de cuerpo y espíritu. Originariamente, cada célula se había guiado y conducido a sí misma. Más tarde advino la separación de las células controladoras de las efectoras o motoras. Es cierto que espíritu y cuerpo son un todo y se condicionan mutuamente, pero con la diferenciación también aparecieron los conflictos y, con ellos, la pre-

sión hacia un arte de vivir basado en el equilibrio. La historia vital de cada ser humano singular está llena de ecos de las luchas que ha suscitado semejante diferenciación. La psique de cada uno está llena de cicatrices. Ninguna vida transcurre sin perturbaciones neuróticas, a menudo fruto de los dolorosos conflictos de un ser humano dividido.

Todavía hoy la partición de nuestro cerebro en dos hemisferios sigue sin parecernos problemática. Hasta ahora hemos vivido bastante bien con esto, también con la reducción de la fuerza plena del cuerpo a un sólo lado del mismo, lo que, en el fondo, viene a ser algo parecido a una ligera parálisis de nuestras manos y de nuestros pies. Pero este conflicto puede adquirir otra envergadura, como la división entre hombre y mujer, o entre cuerpo y espíritu.

¿Qué nos deparará una civilización del ordenador, del cálculo y del cómputo, que opera sólo digitalmente y que sustituye las cualidades de lo vivo por cantidades contables; que en el lugar de lo vivo pone la técnica total y la calculabilidad en el lugar de la experiencia? ¿Que agota de tal modo el cálculo lógico y el formalismo de las conclusiones que ya no son posibles nuevos entendimientos directos; por ejemplo, los relativos al uso y el hacer, al ojo y las manos? ¿No nos hallamos ya en el umbral de una época que da prioridad al calcular antes que al valorar?

Sin duda sería poco convincente señalar los errores de una evolución que ha apostado por un sólo principio. La digitalización del mundo está en pleno apogeo. Ha avanzado hasta la manipulación técnica

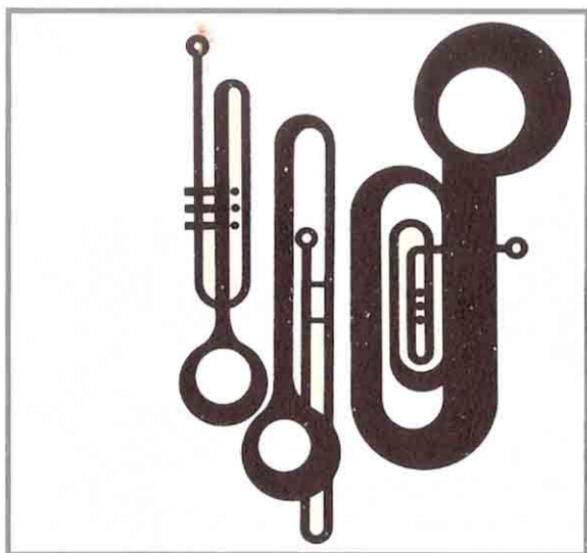
de los factores hereditarios y, con ello, hasta los seres sintéticos.

Por otro lado, actualmente el ámbito de experiencias del ser humano es mayor. Hay hambre de un conocimiento que procede de la experiencia del hacer propio, de la propia intervención. Uno se da de baja de programas generales con el fin de autorrealizarse. Prescinde de idealizaciones abstractas y busca su determinación en sí mismo. Cuanto más precisa y perfectamente trabaja la industria, tanto más se busca la obra que uno mismo realiza, al margen de su grado de perfección.

Es precisamente quien considera la racionalidad una virtud, quien vuelve a introducirla en el campo relacional corporal del ver y del hacer. Es precisamente aquél a quien le importa el espíritu, quien se esfuerza por la corporalidad. Hay indicios de que se vuelve a querer entender el mundo. El espíritu ya no mora en la trascendencia. Pensar ya no es tanto lógica formalizada; no es el cálculo digitalizable, sino más bien el intento de aprehender algo. Aprehender algo: ¿no es esto otra vez el lenguaje de las manos? ¿No es realmente aprehendido sólo lo que podemos agarrar?

La filosofía descubre el uso como fuente de conocimiento; la lógica se ha enredado en paradojas. Se encuentra ante muros impenetrables, y o bien busca escaleras para sobrepasarlos, o bien medita acerca del conocimiento de lo que se puede experimentar acerca del hacer, del uso.

Ampliaciones del yo



En nuestro uso del lenguaje tenemos solamente tres categorías para referirnos a la magnitud humana: el tamaño físico, la magnitud personal-caracterológica y la magnitud del significado en la sociedad y en la historia.

Napoleón era pequeño, sólo medía 1,63 m. Si damos crédito a su sirvienta, Madame de Rebusat, tenía un carácter miserable, pero aún y así permanece como una estrella fija en el firmamento histórico.

El hombre adulto mide actualmente entre metro y medio y dos metros. Si pudiéramos tomar la medida de todos los seres adultos, podríamos calcular su estatura media. Quizá 1,738320 m. Pero este dato no tendría ningún interés. Cada ser humano tiene su propia medida. La media estadística no es más que una magnitud de cálculo, que a veces puede enunciar algo, por ejemplo, si los hombres crecen o decrecen, siempre y cuando existan los correspondientes datos de comparación. Por lo demás, cada ser humano es autónomo y único en su medida aunque no la percibamos con exactitud, sino mediante clasificaciones tales como grande, mediano, pequeño.

La medida exacta de un hombre es insignificante para su currículum, sólo es un dato que se anota en el pasaporte por el interés del Estado en la identificación.

La magnitud caracterológica y moral es, quizá, menos difusa de lo que se supone. Se sabe con bas-

tante exactitud quién es un canalla, quién un oportunista, un buen compañero, o un alma fiel y buena. Se sabe quién es un tipo íntegro. Estas medidas se aplican independientemente del nivel de educación, categoría profesional y espíritu de la época; se aplican incluso en el mundo de las pandillas de adolescentes. Enseguida sabemos con quién tenemos que habérmolas, y esta experiencia es común a todos, a profesores, banqueros, mujeres de la limpieza y mujeres de la vida. En este conocimiento el código de costumbres juega un papel subordinado; el comportamiento social se asimila a la experiencia y es registrado cualitativamente.

La magnitud histórica es extremadamente relativa. En la época de los santos, el santo es grande, en la época de los guerreros, lo es el héroe físico, en la época de los estados nacionales, el máximo príncipe y guía, y en la época de la Ilustración, el escritor y el filósofo. Todas las magnitudes de la historia son fruto de combinaciones de intereses. ¿Cuánto tiempo más permanecerán Napoleón o Bismarck como estrellas fijas en el firmamento de la historia? Cuando se atenué su luz, deberíamos recordar que otros grandes han sido ya olvidados, incluso aquéllos que fueron venerados como dioses.

En este punto existe un vacío en nuestro uso del lenguaje. Aún hay otra dimensión de la grandeza humana que no expresamos directamente con el lenguaje.

La grandeza que no existe en nuestro uso del lenguaje, que aún no tiene su lugar en nuestra conciencia, es quizá la verdadera grandeza del ser humano.

Un violinista alarga sus dos brazos y manos por un artefacto: el violín y su arco. De este modo se genera música, algo humano. ¿Qué longitud tiene el brazo? ¿Acaso le pertenece el instrumento? ¿Es una parte, una prolongación de su cuerpo, o es un objeto extraño, como un paquete enviado por correo?

El pintor que pinta, sólo puede hacerlo con un pincel; y el escritor que escribe necesita un instrumento, una pluma, una máquina de escribir o un programa de tratamiento de textos.

Una máquina de escribir es quizá un objeto nimio para una secretaria, algo que, en ciertas circunstancias, ni siquiera le guste. Para el escritor es parte de sí mismo, una suerte de prótesis, de órgano adicional. Para él, su cuerpo no termina con los dedos. Éstos sólo son eficaces por la ampliación técnica.

Quizás sus manos están quietas todo el día, indiferentes. Participan en el lavado, en el acto de vestirse, en el comer, pero estarán vivas cuando tecleen ideas, pensamientos. Por tanto, el límite físico del hombre no viene determinado por su cuerpo, sino por los utensilios que le son propios.

¿Qué sería de la mano del zapatero sin el martillo y la cuchilla; qué sería de la mano del electricista sin el destornillador y los alicates?

Un animal vive en el tiempo, pero no tiene conciencia del tiempo. Nosotros vivimos en el tiempo con ayuda del reloj que llevamos en la muñeca. Al dividir el tiempo lo hacemos experiencia. Si no hubiese medida métrica, tampoco habría longitudes.

Las fronteras y limitaciones de los sentidos y órganos humanos las vivimos fatalmente en el caso de la radioactividad. No la percibimos, y cuando hay un escape en un reactor atómico el mundo entero es presa de miedos y preocupaciones. Debemos ampliar nuestra capacidad de percepción mediante dispositivos indicadores. Quizá tengamos pronto, además del barómetro casero, un contador Geiger, o llevemos uno miniaturizado en la muñeca, como un reloj, porque habremos perdido la confianza en nuestros gobernantes. Solamente los utensilios, los del hacer y los de la comunicación, nos completan y nos sitúan en nuestra humanidad. Cada ser humano se desenvuelve en consonancia con sus utensilios, herramientas y dispositivos indicadores adecuados, e incluso con sus máquinas y aparatos.

Ya con el torno del alfarero se amplió el sujeto, y aprendió con ollas y contenedores a llevar una economía de acopio. Con las herramientas de la mano, con el hacha, la sierra y el martillo, el hombre se retiró de la naturaleza a sus moradas. Ha edificado ciudades y catedrales. Más aún, hoy, cuando la bicicleta y el coche lo han hecho más móvil, el hombre corresponderá a su esencia con artefactos, prótesis y ampliaciones en parte también de sus órganos. La época del trabajo manual ha ampliado su creatividad. Hoy, no sólo despliega una mayor movilidad exterior sino también una mayor movilidad interior.

Si la esencia del ser humano es determinarse a sí mismo en lugar de estar ligado al curso de la naturaleza, entonces su humanidad es solamente posible

con la ayuda de utensilios de todo tipo. No es una coerción, sino una ampliación de las propias posibilidades el que cada ser humano aprenda a manejar papel y pluma y se apropie de la lectura y la escritura.

No es una coerción sino una mayor autorrealización el que podamos preparar la comida cocinándola en ollas hirvientes y sartenes calientes, y comerla en otra situación también artificial.

¿Y si se nos ocurriera la idea de volver a comer con los dedos, de prescindir de cuchillo, cuchara y tenedor? Entonces solamente viviríamos de lo que se puede asir con la mano. Se perdería el arte de cocinar y con él algo que diferencia a los hombres de los animales.

Cocinar tiene sus raíces en la conservación de la comida, en la idea de acumular. Pero ha llegado a ser más: es el campo donde establecemos humanidad. Humanidad significa ser creativo a partir de impulsos propios, ponerse metas propias. Cada comida que preparamos es el intento de producir algo de la mejor manera, ya sea un plato tan sabroso como el de la abuela, ya sea uno nuevo. Hay comidas que son toda una declaración de amor.

¿Y si no existieran las tijeras? ¿Cómo nos vestiríamos? ¿Nos vestiríamos siquiera? Nuestra capacidad de adaptación al clima y a las circunstancias se reduciría, nuestro placer por los tejidos, colores y dibujos se perdería. Y no precisamos solamente aguja y tijera, también precisamos telar y rueca, aunque hoy en una suerte de organización cooperativista.

Una araña no es sólo araña en tanto que cuerpo;

a ella pertenece también su red, su telaraña. Sin ésta se moriría de hambre. Entonces, ¿qué es una araña? ¿Es un ser viviente o es un ser viviente con artilugio apresador? ¿Es un ser singular o es solamente el centro de un sistema que sólo es capaz de sobrevivir como un todo? La araña no puede ser entendida más que en alianza con la telaraña que produce; sólo puede ser concebida como sistema vital, no como ser viviente. La araña es una forma de organización. Es con la ayuda de un artefacto, con la ayuda de una suerte de brazo alargado con redecilla, que la araña es araña. Telaraña y araña se pertenecen mutuamente.

Tampoco el ser humano es un cuerpo aislado. No descansa en su corporalidad biológica. Es tanto como su utensilio, su trabajo, su cultura, su forma de organización. No es: se equipa, se instala. El trabajo es su determinación. No como destino sino como supuesto previo de sí mismo, como realización de sí mismo.

Tomás de Aquino reconoció que la gracia de Dios presupone la naturaleza del ser humano. Hoy, Tomás de Aquino debería formular esta frase de otra manera. Debería decir: la misericordia presupone la cultura.

El hombre no es únicamente un ser natural. Tomás de Aquino sigue a Aristóteles. Para éste, el presupuesto del conocimiento es la experiencia; para nosotros, el presupuesto del conocimiento es el hacer propio. Conocimiento es comparación. Naturalmente que esto también es válido en la actualidad;

pero nosotros tenemos un conocimiento activo pues comparamos a través del hacer.

El ser humano no sólo tiene el conocimiento de un ser natural, sino también el de un ser cultural. El círculo de regulación, que consiste en hacer, comparar y corregir para luego desembocar en una nueva cinta que, de nuevo, consiste en un corregido hacer, comparar y corregir, hace posible un pensar creativo, un pensar cultural. Este pensar, que no es sólo receptivo sino proyectivo, consta de proyectos, de lances a lo desconocido.

Este pensar consciente de sí mismo en el hacer conduce, en pasos autoorganizados, a nuevos datos, fuera de las conexiones naturales, que deben ser expresados mediante el lenguaje. Hacer algo, fijarlo en el lenguaje y hablar de ello. Esto es cultura.

Por de pronto, este hacer, pensar y hablar sirve para mantener un equilibrio con el mundo circundante. Construimos casas para protegernos de la lluvia y del frío. Conservamos alimentos para las épocas del año en las que no hay nada que cosechar. Y hacemos ropa que resiste las heladas y la lluvia. Y todo esto lo hacemos no como una reacción instintiva, sino como una acción autodeterminada.

Pero no nos quedamos aquí. No queremos hacer sólo lo necesario, sino también lo factible; no sólo lo ecológico, el pensar práctico compelente, sino lo pensable; no sólo el decir que sirve a la información, sino lo decible. Descubrimos que no estamos tan atados a una realidad dada, hallada de entrada, sino que nos hallamos ante espacios libres que se nos abren. No

solamente nos proyectamos hacia el futuro temporal, sino que además traspasamos también las fronteras del mundo dado hacia nuevas posibilidades. Pieza por pieza, edificamos la construcción que transforma lo posible en una nueva realidad, en realidad hecha.

El ser humano vive un proceso de devenir. Él es una condición, un caso, una situación. Reconocemos sus fronteras abiertas. El hombre no tiene un ser definitivo; es una forma de organización del ahora; una condición vital del ahora.

Las condiciones vienen producidas, hechas. Con la producción de utensilios y formas de organización alcanzamos nuevas condiciones. A través del hacer nos desarrollamos del sujeto autónomo a un ser que juega, que inventa, que desarrolla y que, con ello, obtiene las herramientas para hacer del mundo rígido del ser un mundo de situaciones. El ser humano es su forma de vida.

La consciencia de ello aumenta paradójicamente con los peligros que nacen a partir de esta comprensión.

La amenaza de mundo crece con la autonomía del hacer y del pensar. El mundo hecho no es bueno de por sí. El hacer conduce a lo desconocido y es tan erróneo como correcto.

En la medida en que tomamos consciencia del peligro que se cierne sobre la vida, también tenemos consciencia de que existimos sujetos a condiciones, que somos una situación, no una sustancia, no un ser. Pero cada condición es crítica.

En una sola generación ya hemos tenido que experimentar lo maravilloso y lo desastroso que es el

automóvil. La valoración de nuestros artefactos camina hacia adelante. En la misma medida crece la confusión que hemos ocasionado.

Hoy tiene poco sentido embellecer el producto, la casa, el cuadro, el libro. Ya no hay objetos singulares cuando debemos ser conscientes de que vivimos en estados y en relaciones. La obra de arte en la pared deja de ser útil cuando lo que debemos buscar es la forma de vida que sea soportable como un todo. La vida misma se ha vuelto arte.

Tiene poco sentido ya distinguir entre sujeto y objeto. Estamos en nuestros objetos y nuestros objetos somos nosotros. Antes todavía podía uno rodearse de objetos, coleccionar arte. Hoy nosotros mismos somos tema del arte, el tejido de sujeto y objetos. Sabemos que no podemos dividir ni separar el yo de su entorno. No nos podemos proveer de cualquier manera, como el coleccionista se provee de arte; somos nosotros mismos los proveídos.

Hemos ido a caer en un mundo hecho, que no queríamos hacer así. Debemos meditar acerca del hacer. Debemos elevarlo a la consciencia y hacerlo conscientemente. Nuestros errores son los supuestos previos de nuestros cambios.

Debemos aprender a comprender que somos seres que vivimos de nuestros artefactos y de lo que hacemos con ellos. Somos parte de estos artefactos en la medida en que son parte nuestra. El espíritu no está en lo espiritual, sino en su corporalidad, en su realización como obrar y hacer. El espíritu no está en lo común y general, sino en la realización concreta.

Pensar sirve a la comprensión, al conocimiento. Pensar acerca del pensar alcanza una dimensión adicional: alumbra sentido. Establece lo que tiene sentido. Averigua metas.

Pero una meta en un mundo hecho es vinculante solamente en el proyecto y en el experimento, en la concreción de un valor general. Los valores y los sistemas de valores son generales. Pero lo general es vinculante sólo en la medida en que se convierte en una realidad vital. Lo general es tanto como su realización. Es peligroso creer en la libertad, como se advierte hoy a los súbditos. Derecho y libertad son, según se dice, nobles valores que se satisfacen a sí mismos. Con todo, libertad y derecho son sólo libertad concreta y derecho concreto. Y, como un mundo hecho conduce constantemente a nuevas condiciones de dotación, también crece constantemente la tentación de la unificación y clasificación en sistemas conducibles. La libertad, y con ella el derecho, no están aquí porque sí, al contrario, siempre están en peligro y, por ello, sólo pueden hallarse en la libertad concreta, en el derecho concreto, en la afirmación vivible, en la realización proyectada. La idealización de libertad y derecho sólo es, en verdad, una distracción de su forma de existencia; se practica para distraer y para propiciar, desde arriba, una manipulación más fácil. Solamente una sociedad unificada y polarizada por un pensar generalizado es dirigible desde arriba. Hoy sabemos que la humanidad no es planificable. Hoy nadie habla ya de economía planificada. Tanto menos se cree en lo que, al cabo, es lo mismo, que pueda ser dirigida.

Si entendemos el hombre como un ser que se determina, se guía y se conduce a sí mismo, debemos añadir, a modo restrictivo, que en muchos aspectos estamos atados directamente a decursos naturales dados. No tenemos influencia directa sobre la forma como el cuerpo asimila los alimentos. Autoconservación y reproducción son conducciones externas de la vida. Atañen al yo que se autodetermina, pero no provienen de él.

También es verdad que el yo consciente retroalimenta a nuestros factores vitales, motores de vida. El cuerpo recibe casi únicamente comida preparada. Su dominio vegetativo, y aún más el psíquico, no es autónomo. Donde hay dificultad en la sintonía, sea entre intelecto y psique, entre psique y pura movilidad biológica, o entre yo consciente y corporalidad, nacen aquellas complicaciones que solemos llamar comúnmente enfermedades.

Debido a que se guía y conduce a sí mismo, el hombre es un ser que conoce la enfermedad de modo distinto que los animales. Éstos están, en principio, sanos. El hombre está, en principio, enfermo. Su capacidad de autorrealización no tiene una transmisión fácil; se ha perdido el automatismo.

Como sujetos estamos siempre cerca de la enfermedad y, como sociedad, estamos fastidiados por enfermedades. Nuestra economía, nuestra técnica están, por principio, enfermas, porque por su hacer propio, la autodeterminación, se hallan fuera de la naturaleza. Hemos comido del árbol del conocimiento. Y así nuestro destino es el trabajo, la realización en el

hacer es nuestra determinación. Y el trabajo no es naturaleza, aunque esté en sintonía ecológica con ella.

Hacer no significa activismo. Sin duda hay perversiones del hacer, el ajetreo, como hay perversiones del pensar, la retirada a la idealidad. Los peligros del activismo no pueden ser pasados por alto. El mercantilismo es el hacer por el hacer, una laboriosidad capada y amputada de su sentido con el fin de optimizar el resultado empresarial.

Y también esto es cierto: los espacios del hacer propio se reducen cada vez más. ¿Qué es lo que aún quiero hacer cuando mi casa, mis alimentos, mi vestimenta me son suministrados como productos terminados, al igual que las noticias, los contratos y los programas de los partidos? ¿Quién hay que goce del privilegio de poder establecer su vida por sí mismo?

Los miembros de una familia acordaron un día que para las Navidades y los cumpleaños se regalarían solamente cosas que hubieran hecho ellos. Se sentía cierto malestar al encontrar bajo el árbol de Navidad mercancía impersonal, cuyo costo aumentaba con el insípido sentimiento de no haber aportado nada personal.

El efecto de semejante acuerdo fue insospechado: el criterio de los regalos pronto dejó de ser el tamaño, el número y la cantidad. Dentro de unos límites modestos el regalo era más consciente, más intenso y más personal.

Lo importante no era tanto el hecho de que así se dispensaba más alegría, sino que el que obsequiaba era, a la vez, el obsequiado. Este ser pintaba, dibujaba,

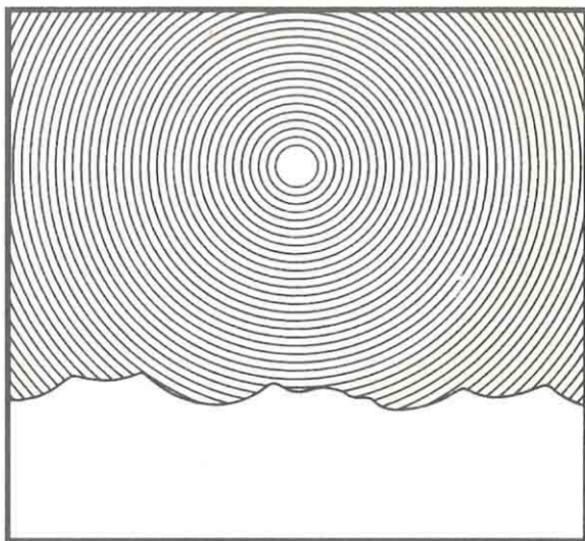
escribía, hacía poemas, hacía pequeños libros; inventó nuevos juegos; empezó a coleccionar cosas que antes le parecían insignificantes.

A lo largo de años, este hecho modificó a la persona misma del hacedor. El libro pequeño desembocó en uno mayor, luego en uno grande. Al final, había ido creciendo un autor que, aparte de su profesión, jamás habría escrito un libro para el mercado editorial. Y los niños desarrollaron un saber sobre sus propias inclinaciones que les permitió asumir una profesión propia, en lugar de esperar el dictamen de un estado coyuntural.

Para el desarrollo del ser propio no importa lo que se hace. Está claro que cada uno de nosotros no puede hacerlo todo y que tampoco sería deseable. Apenas puesto en marcha el desarrollo propio, comienza a descansar en sí mismo, a desarrollar su propio espíritu allí donde otros necesitan de ayudas psicosomáticas en razón de la incompatibilidad entre el entorno y el propio yo.

La condición es que una cosa no sea hecha por mérito, para llevarla al mercado, para producirse ante otros o enriquecerse con ello. El sentido del hacer es el propio hacer, del mismo modo que el privilegio de los científicos consiste en investigar por investigar. El método mismo es la revelación. El *output* es el resultado del *input*. Lo que sale, sale por sí solo, no es nada buscado.

El ojo, pensamiento visual



Para empezar, un comentario personal previo: yo mismo asistí a la introducción de la palabra “comunicación” en la lengua alemana. La empleamos desde hace sólo unos treinta años. Entre tanto, ha llegado a ser una palabra clave para la comprensión de este siglo.

Ocurrió en un aula docente de la Hochschule für Gestaltung Ulm, cuando se buscaba un concepto general que abarcara la publicidad, la propaganda, el lenguaje, la persuasión y el periodismo. Recurrimos a los conceptos ingleses de la comunicación visual y verbal, y designamos con ellos las correspondientes áreas y divisiones de trabajo.

Poco después vino a Ulm la comisión de política cultural del Parlamento de Baden-Württemberg para comprobar si esta, entre tanto legendaria escuela, era digna de ser promovida. Los representantes de la política cultural preguntaron qué era eso de la “comunicación”, si tenía algo que ver con comunismo o con comunión.

La Hochschule für Gestaltung fue cerrada por mandato de los políticos. Ellos todavía ocupan sus cargos, pero la palabra hizo su camino. Ha llegado a ser una de sus palabras preferidas. Así son los tiempos.

El fenómeno “comunicación” es nuevo. La palabra nos ha hecho conscientes de un nuevo y típico

estado de cosas de la sociedad contemporánea. Los carteles sólo existen desde los días de Toulouse Lautrec; desde entonces existe la fotografía y el cine, la revista ilustrada, el reportaje. Es sobre todo en el lenguaje visual donde descubrimos el fenómeno de la comunicación, y también la comunicación verbal, el lenguaje, lo entendemos más bien bajo el aspecto de la comunicación social e interhumana. En épocas pasadas el criterio de calidad del lenguaje era más bien el arte poético, la palabra poética, frente a la comprensión y la amplitud de su comunicabilidad. Se lo valoraba estéticamente y no como diálogo social.

Con el descubrimiento de la imagen tomamos consciencia de haber entrado en la época de la comunicación. La sociedad deviene un fenómeno de la comunicación; aquélla sólo se hace verdaderamente comprensible a partir de ésta. Lo social de la sociedad es su continuo intercambio de informaciones; la producción de contenidos de conciencia siempre nuevos.

Y mientras Marx veía aún la explotación desde el aspecto de la producción material y de la economía, Michel Foucault piensa que la dominación podría ser ante todo la de la información. La dominación es la administración del saber y la producción de saber dominador.

Los siglos XVIII y XIX fueron una época del lenguaje, de la teoría, de la historia, del pensar en términos de causa y efecto. Es la época del clasicismo, de las ciencias exactas y de la primera fase de la revolución tecnológica, de la mecánica, de la transformación de la fuerza. Es una época pobre en imágenes. Tal vez

como reacción frente al absolutismo y el barroco, cuando las mentes de los súbditos fueron ocupadas por una marea de imágenes y de fachadas de iglesias y castillos.

El renacimiento piensa en imágenes, en vistas, en aspectos, en perspectivas. Pero al comienzo de la edad moderna hubo un hombre que endemonió la visión y que inauguró una época que iba a arreglárseles sin la facultad de ver: René Descartes. El arte retrocede de formular puntos de vista e intuiciones y deviene justificante de la antigüedad clásica como el ideal de una cultura racional y descriptiva. Poetas y pensadores, filósofos, matemáticos y científicos son quienes ahora definen las exigencias de la cultura. La comunicación se reduce al mínimo. No cuenta el diálogo y el intercambio de opiniones, sino la demostración, la conclusión, la proclamación, la ausencia de contradicción de la teoría. Tomamos conciencia de lo que es comunicación por el descubrimiento de la imagen. Se añadió a la conclusión lógica otra nueva fuerza de convicción, la evidencia. En las imágenes no hay necesidad lógica, son compelentes. No deben convencer, son auténticas. En la valoración del mundo confiamos de nuevo en la imagen.

Los animales tienen lenguajes pero no tienen imágenes. Pueden expresarse por medio de signos y señales, pero la producción de imágenes les resulta ajena. Sólo el ser humano puede duplicar el mundo por la imagen.

El descubrimiento médico del ojo corre paralelo al de la imagen. Helmholtz, un contemporáneo de

Toulouse Lautrec, inventó el oftalmoscopio, con el que se puede observar el fondo del ojo. Desarrolló una primera teoría científica del ver.

René Descartes ya había realizado estudios experimentales sobre el ojo, basados en la disección de ojos de buey; el nivel de exigencia científica de su tiempo requería que el matemático y el filósofo se ocuparan también de física y medicina.

Descartes se interesó por el ojo como órgano sensorial. En él estudió el funcionamiento de una especie de cámara biológica. Le interesaba la constatación de que los sentidos nos engañan; de que sólo hay fiabilidad en el pensar puro, que se separa del fenómeno tal como nosotros lo percibimos a través de nuestros órganos sensoriales. En el pensar, yo soy. El cuerpo es materia limitada, imperfecta. Con ello Descartes fundamentaba aquel racionalismo sobre cuya base se erige la ciencia natural y la técnica moderna.

Este racionalismo va cayendo cada vez más en descrédito y, con él, la reducción de todo fenómeno a causa y efecto y su interpretación a partir de leyes elementales. Galileo había empezado por exiliar del conocimiento de la naturaleza conceptos como fuerza, sustancia e influencia; por hacer valer sólo magnitudes objetivables como peso, tiempo y trayectoria. Además, mediante la representación de curvas por medio de fórmulas, Descartes redujo incluso la geometría a valores numéricos. La ecuación de la parábola es $y^2 = 2px$. La curva, el fenómeno, había desaparecido y sólo quedaba su equivalencia numéri-

ca. Se inauguró un mundo calculable; una mecánica y una técnica calculables.

Los sucesos naturales se disolvieron en leyes naturales, los productos se convirtieron en valor monetario y el riesgo de vivir, en un concepto asegurable. Hoy, el valor del arte se determina incluso en la Bolsa.

El hombre, una máquina; el ojo, una cámara. Contemporáneos de Descartes fueron Newton, descubridor de la mecánica celestial, y Huygens, que desarrolló la teoría ondulatoria de la luz. Con la invención del catalejo y del microscopio se dio, en aquellos días, con las leyes de la óptica y con la técnica de la disposición de las lentes. Todo apuntaba a que el ojo era una cámara.

Hago un gran salto a nuestro tiempo y a una ciudad de hoy. Hasta hace poco, ejercía en Essen el cirujano oftalmólogo Meyer-Schwickerat, internacionalmente famoso por su método de efectuar intervenciones en la retina con luz fuertemente enfardelada [luz de laser]. Leí hace años un comentario suyo que parecía, a él tal vez menos que a mí, una inversión de valores. Dijo que cuando intervenía los ojos, en el fondo operaba el cerebro; que el ojo era parte del cerebro.

Me impactó esta observación, porque en mi actividad profesional como diseñador gráfico yo había llegado tempranamente a la convicción de que no había solamente un pensar lógico y calculador, sino un pensar en imágenes, un pensar visual. En los años cincuenta, esto se oponía diametralmente a la tradición científica de la edad moderna, según la cual, per-

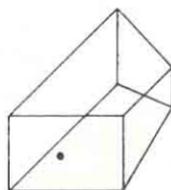
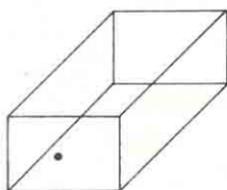
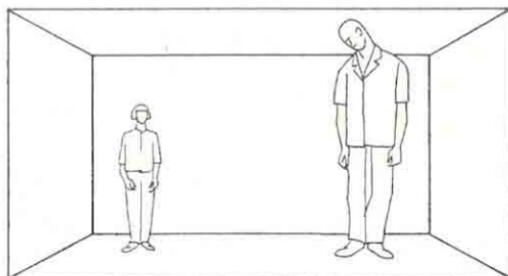
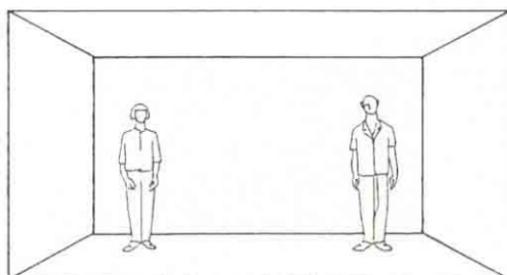
cibir y pensar son dos cosas distintas. La observación sensorial corresponde al cuerpo, el pensamiento es una actividad espiritual.

En los años cincuenta de este siglo, el científico norteamericano Adalbert Ames intentó demostrar una vez más lo que Descartes ya había formulado, a saber, que los sentidos nos engañan. Para ello creó una serie de famosos modelos experimentales que, en parte, mostraban resultados desconcertantes.

Por una mirilla se observaba el interior de una habitación en la que había dos amigos, cada uno en una esquina, uno pequeño como un enano y el otro, sonriente y pestañeando, grande como un gigante. Uno se quedaba sorprendido: eran amigos con los que uno acababa de hablar y, sin embargo ahora, el uno era la mitad de alto que el otro.

Con todo, la explicación era luego bastante simple, cuando uno veía lateralmente el dispositivo experimental. El espacio a cuyo interior se miraba estaba distorsionado. Una esquina de la habitación estaba próxima a la mirilla y era baja, la otra más alejada y alta; en la primera, el hombre apenas podía permanecer de pie, en la segunda, parecía perdido. Ambas esquinas, la cercana y la lejana, estaban dimensionadas de tal manera que, desde la mirilla, parecían tener la misma altura.

Para mí, esto era ya una demostración en contra de Adalbert Ames. Porque si hubiese configurado el dispositivo experimental para poder mirar con los dos ojos a través de sendas mirillas, de inmediato se hubiera apreciado, a través del paralaje y el distinto



El sociólogo norteamericano Adalbert Ames quería demostrar, al igual que Descartes, que nuestros sentidos nos engañan. Construyó espacios en los que aparecían personas de estaturas muy distintas cuando eran observados por una mirilla. Pero, estas personas estaban, en realidad, a distintas distancias del observador. Ames obtuvo los engaños del espacio por desplazamiento de la construcción espacial. Cuando el observador podía mirar con ambos ojos por dos mirillas, o si su ojo podía moverse algo lateralmente, desenmascaraba rápidamente el truco. Así de fiable es nuestra percepción.

foco de profundidad, que el espacio estaba distorsionado.

O, si el ojo hubiera podido observar no sólo desde un punto sino más bien en un ligero movimiento de ida y vuelta, también se hubiera advertido de inmediato la distorsión. De este modo, la demostración sólo funcionaba cuando se miraba con un solo ojo a través de una mirilla fija y con un punto de vista fijo. ¿Es así como ve el ojo humano?

La conclusión de estos experimentos fue desalentadora. El ser humano ve con ambos ojos, espacialmente, y con el punto de observación en constante movimiento. Porque el hombre no ve como una cámara. Para ver hacen falta, en cierto modo, dos cámaras en constante movimiento. El experimento había cavado su propia tumba de reducción científica.

Ver es mucho más complejo de lo que la disposición de una serie de ensayos ópticos y físicos nos da a entender.

El ojo es un órgano de un ser vivo, y nosotros tenemos una forma de ver que corresponde a la de un ser vivo. No se trata propiamente de un órgano, el ojo, sino de un proceso, el ver.

Si abordamos la cuestión desde esta perspectiva, se confirma la observación de Meyer-Schwickerat. Él no opera el ojo, sino una parte del cerebro. En efecto, no vemos con el ojo, sino con el cerebro. Por el ojo sólo penetran señales ópticas, datos físicos como claro y oscuro, y colores que van del rojo al violeta.

Con los ojos vemos árboles, un gran número de árboles; con el cerebro vemos el bosque. Hasta el

siglo XVIII no existía el color turquesa; sólo fue objeto de conocimiento cuando fue nombrado, intelectualmente definido. Esto apunta a que ver no es meramente un logro cerebral sino, más allá, también un logro cultural.

Vemos lo que la cultura nos presenta como digno de ser visto.

Por lo tanto, el ojo es sólo la parte instrumental que convierte ondas lumínicas en impulsos neuronales. Lo que entra por la pupila como ondas de impulsos variados es transmitido como señales nerviosas a aquellos sectores del cerebro que realizan el acto de ver.

Hay dos aspectos que destacan. Por una parte, es imposible que podamos ver todo lo que, por la vía de la pupila y el cristalino, llega al fondo del ojo. Cuando un conferenciante está de pie en una sala, todos los datos ópticos —el espacio, la luz, los seres humanos vecinos, el pupitre del conferenciante, la pared del fondo y las laterales— confluyen naturalmente en los ojos. Pero en realidad sólo vemos al conferenciante. Esto quiere decir que nuestro cerebro, nuestra conciencia, selecciona y reduce la mirada a aquello que queremos ver.

Por otra parte, lo que vemos es comparado con datos almacenados en nuestro cerebro que, a la vez, es la sede de nuestra memoria; vemos sobre el trasfondo de nuestro saber.

¿Es creíble el conferenciante? ¿Suena falso? ¿Es aburrido? Cada cual ve al conferenciante de modo distinto, según su propio trasfondo de saber y experiencia. Vemos, pues, en la medida en que pensamos

y pensamos en la medida en que vemos. Ver es una forma específica del pensar. Veo, luego pienso.

Según esto, ¿puede pensar un ciego? También el ciego tiene su contemplación interior, que es independiente del ojo. Cuando palpa una caja de cerillas, crea la experiencia de su figura y la introduce en un mundo-espacio de arriba y abajo, delante y atrás, izquierda y derecha. También para el ciego —que no percibe superficies que se ven con el ojo, pero sí localidades y condiciones—, vale el “veo, luego pienso”.

Esta afirmación, sobre el trasfondo de la glorificación del espíritu y de lo espiritual en oposición al cuerpo, es sin duda atrevida. Si pensar es una forma de la corporalidad no podríamos ya dividir el mundo en espíritu y materia.

Estamos bastante próximos al ojo del huracán; bastante próximos al pivote que puede hacer saltar los goznes de un falso pasado.

Descartes dijo que el pensar fiable debe renunciar a los sentidos, al ver. Pero nosotros experimentamos que ver y pensar están conectados mutuamente.

El ojo es una parte del cerebro. Esta frase de Meyer-Schwickerat me preocupa no sólo en tanto que comprensión o conocimiento científico. Me estimula a plantear nuevas preguntas, a entrar en nuevos caminos.

Desde que leí esta frase, entiendo mejor por qué cuando dos seres humanos se encuentran, se miran a los ojos; teóricamente, podrían mirarse las orejas o la nariz que son aperturas de nuestro cuerpo, igual que

el ojo. Cuando miramos la boca, miramos la boca. Cuando miramos a los ojos, miramos al ser mismo de la persona. La madre, cuando quiere saber la verdad, le dice al niño: mírame a los ojos. El niño habla por los ojos, no por la boca. En la calle, dos caminantes desconocidos se encuentran en sus miradas; si éstas se cruzan, es un encuentro. La muerte tiene lugar cuando se apaga la mirada. Los ojos pueden seguir abiertos, pero la mirada ya no está. Puedo mirar la mano de una mujer. No deja de ser un objeto, por muy bella que sea. Si mi mirada se cruza con la suya, ella está allí como la que es.

En el divisar, en el ver, se percibe lo que sobrepasa el saber abstracto.

La modernidad, la época de la razón, comienza con la ampliación de la visión. Della Porta inventa en 1590 el catalejo y unos años más tarde los hermanos holandeses Janssen el primer microscopio. La primera gran disciplina de la ciencia natural es la óptica, la teoría de la refracción y la difracción de la luz con sistemas de lentes. Kepler, Descartes y Newton elaboran el andamiaje teórico. Con ello se reduce también el ver humano, la visión, a un proceso óptico-físico. El ojo es entendido como instrumento óptico, igual que una cámara.

Hoy adoptamos una posición muy distinta. Ya no es el ojo como órgano el que ocupa el centro de atención, sino el ver entendido como proceso, como sistema complejo de percepción: ver, entender, reconocer, pensar. Ya no nos quedamos parados en la base material y mecanicista del ver, del instrumento de la

visión, sino que intentamos comprender el ver como función. En definitiva, lo que vemos no es el ojo sino un sistema formado por el ojo, el cerebro, la memoria, el aprendizaje y la educación cultural.

No es el ojo sino el hombre el que ve. Así, por ejemplo, no había entre los griegos palabra alguna para el color verde. Por consiguiente, el hombre de la antigüedad griega no veía el verde. Por supuesto que las ondas lumínicas correspondientes al verde penetraban en su ojo pero no eran registradas, no las veía. Por tanto, el ver no tiene lugar en el ojo, sino en el cerebro.

La concepción mecanicista del ver, o sea, la reducción del ojo a una cámara, se superó, una, por el lado de la neurofisiología, especialmente de la investigación cerebral; otra, por los estudios del comportamiento, es decir, a partir de la pregunta de cómo reacciona el ojo a su entorno, su realidad del ver, qué mecanismos desarrolla para conducir su objeto –el mundo de ahí afuera– correctamente hacia dentro.

Respecto a este último punto, hay escritos de Erich von Holst, temprano colaborador de Konrad Lorenz. Recoge las observaciones realizadas por Helmholtz y ofrece una teoría de la visión que constituye un acontecimiento para todo aquel que quiera saber cómo aprehendemos lo que llamamos realidad. ¿Es realidad o es engaño? Sólo mencionaré que vemos colores que no existen físicamente en absoluto, por ejemplo el púrpura.

El púrpura es un recurso del aparato corrector,

que modifica las impresiones sensoriales puras en favor de una correcta experiencia del mundo exterior.

El procedimiento efectivo, fisiológico, de la visión es gobernado, controlado e influido activamente por el cerebro; el órgano físico sensorial, el ojo, por sí solo nos llevaría efectivamente a engaño.

Erich von Holst describe todo un cosmos de la visión que tiene lugar tras la retina, en el centro de la visión del cerebro, y corrige así la interpretación puramente fisiológica del ver. El ser viviente lo hace todo para impedir ser engañado por la vista. Por ejemplo, ve siempre con dos ojos, no con uno, (lo que ostensiblemente no se había registrado hasta nuestro siglo, de lo contrario jamás se hubieran aceptado como propuestas científicas serias las demostraciones de Ames).

También, desde otro punto de vista, se ha evidenciado de forma casi dramática hasta qué punto el cerebro toma parte en la visión. En las tres últimas décadas ha aumentado el interés por las consecuencias de las lesiones cerebrales. La medicina del cerebro ha llegado por este camino a conocimientos completamente insospechados.

Se sabe que el proceso de la visión alcanza hasta el lóbulo occipital del cerebro, hasta ese lugar que, cuando nos damos en el cogote, proyecta estrellas. Es decir, el proceso de la visión recorre todo el cerebro hasta su extremo posterior. Por ese camino el cerebro es activado como un todo.

Y ahora, la medicina del cerebro afirma que el

cerebro no sólo participa en la visión sino que es, además, un órgano de producción y elaboración de imágenes. Está ocupado por imágenes, porque ve y enjuicia mediante ellas. El cerebro compara imágenes.

Con todo, esto ocurre sólo en una mitad del cerebro, en el hemisferio derecho. El cerebro no sólo guía y conduce la visión sino que vive de ella, está ahí para ver. El cerebro es también un órgano de visión: es un ojo más un archivo de imágenes. Pensar se podría, por tanto, describir como la comparación de imágenes, las que se ven y las que se han visto.

El estado de este asunto es tanto más excitante cuando que las investigaciones del cerebro han puesto de manifiesto que el otro hemisferio, el izquierdo, está ocupado por un centro del lenguaje, que tiene una estructura de entendimiento completamente diferente. No ve en imágenes, sino que lee en frases. Piensa linealmente, de palabra en palabra, de concepto en concepto, de conclusión en conclusión. Es un cerebro de álgebra, no de geometría.

De todas maneras, la mayoría de las palabras son imágenes y en el oír del lenguaje se forma un flujo de imágenes. Pero es la gramática, el orden de las palabras, las conexiones, lo que constituye el sentido.

El pensar pictórico no es lineal, ve superficies, imágenes, mapas, diagramas. No saca conclusiones sino que ve conexiones, relaciones, referencias, analogías.

Expresándonos en términos técnicos modernos, podemos decir que tenemos un cerebro digital y otro analógico. En uno está Descartes, y en el otro, Blaise Pascal, que –a pesar de ser matemático, físico e inge-

niero— introdujo ya entonces, frente a la razón, otro tipo de entendimiento, como el del corazón.

El ser humano tiene dos mitades del cerebro diferenciadas. Originariamente sólo estaban duplicadas, como los pulmones o los riñones. Ahora, por la transición del ser natural al ser cultural, se han especializado. Desde ese momento tuvimos también dos manos diferenciadas. La derecha, con la que escribimos, corresponde al hemisferio izquierdo, en el que está localizado el lenguaje. Pero con la mano izquierda tocamos el violín, presionamos las cuerdas no por eslabones causales sino según proporciones, campos de referencias, áreas de ocupación, según analogías.

Todo esto son sólo alusiones. En lo particular habría mucho que decir, como que otros seres vivos aprenden su evidencia con órganos sensoriales distintos, no con el ojo. No sólo las ondas lumínicas configuran la realidad, también las ondas sonoras o la radiación de calor. El ciego que no ve nada necesita otros datos sensoriales. Pero lo que se desprende claramente es que la crisis del pensamiento racional se presenta como la de una forma de pensamiento que ha intentado eliminar el ver como parte del pensar.

Aquí recordaremos al viejo Goethe, que a lo largo de su vida luchó contra Newton porque no creía que la visión, incluso la visión de los colores, se pudiera representar de manera completa por medio de la óptica física. La visión es, según Goethe, visión interior.

A lo largo de su vida, Goethe creyó que era un poeta corriente pero un científico importante. Tal vez se muestre la amplitud de su visión en que la segunda

afirmación se ratifica de manera nueva y actual según el punto de vista de la ciencia moderna.

El ojo engaña, se ha dicho; el pensamiento es la liberación del engaño. El pensamiento se aparta de lo singular, de lo particular. Encuentra lo general, el orden, la ley en la naturaleza, la ley en la ciencia, la ley en la economía, la ley en el Estado.

Este programa se halla en la bancarrota, y experimentamos esta realidad con todas las consecuencias que puede generar un pensamiento erróneo. El altar de la razón se erigió, desde el principio, en un cementerio.

La razón se convirtió en *ordo* y el *ordo*, en ideología. La ideología se convirtió en dominación, y ésta en destrucción.

Ahora nos encontramos desamparados con todo nuestro saber, con toda nuestra lógica y toda nuestra planificación.

¿Somos antirracionales?

Conocemos los movimientos en todo el mundo que se dedican al mundo interior, a las emociones, a las sensaciones, siempre con la consciencia de que el racionalismo está agotado. Se habla de las ondas psi, del lejano Oriente, del principio femenino.

No quiero entrar en ello; no quiero despedir al pensamiento. Me atengo a la *ratio*, a la razón, a la comprensión, a la averiguación de sentido y de finalidad, de lo que es correcto y lo que es falso. Me mantengo en este principio que me permite pensar sobre estas preguntas y hablar de ellas.

El concepto ilustrador de la razón era un torso

acotado convenientemente, con la mirada puesta en las disciplinas de las ciencias naturales empíricas.

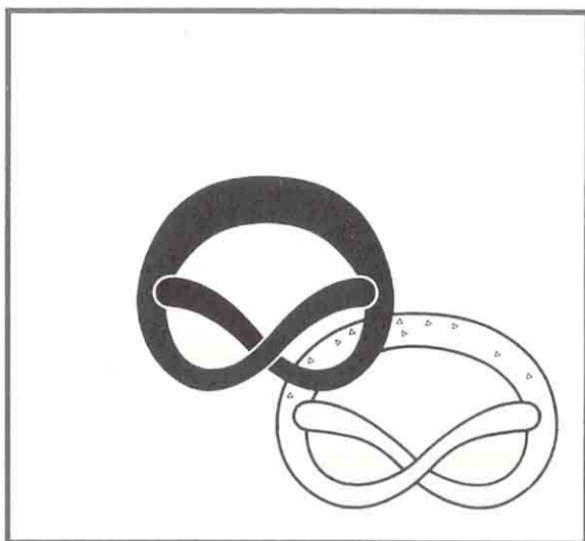
Al final de la época de la Ilustración se llega de un modo racional a la evidencia de que el pensar no es sólo pensar lógico, es pensar que ve. Obtiene conocimientos no sólo a través de operaciones lógicas, como en las operaciones numéricas, sino también por la visión de relaciones, referencias y analogías.

Que pensar también es ver, lo revela el propio lenguaje cotidiano. Hablamos de entendimiento, de contemplación, de perspectiva. La filosofía es *Weltanschauung*, literalmente contemplación-de-mundo, imagen-del-mundo. Nos hacemos una imagen del mundo, buscamos formación, nos ilustramos. A la inversa, el lenguaje no está dispuesto a discriminar los sentidos como instancias engañosas, limitadas al cuerpo. Los sentidos están ahí, según nuestro lenguaje, para percibir. Por tanto, aprehenden la verdad.

En nuestra más reciente historia de la cultura, hemos intentado librarnos de una mitad de nuestro cerebro, de la mitad intuitiva, del pensar visual. No contaban ya la imagen, la evidencia y el entendimiento, sino la demostración.

Adivino la revolución de las imágenes, la forma de comunicación actual, pero también la inflación de las mismas. La protesta lleva a la rebelión. Hay un levantamiento: el hombre es un ser vidente, que ve con el pensamiento, que piensa viendo. Debemos ampliar la cultura del cálculo con la cultura de la visión.

Analógico y digital



El que quiera ir a Roma puede conducir de dos modos distintos por todos los caminos que llevan allí. O tiene una guía de viaje con una descripción de la ruta, o un mapa de carreteras. En el primer caso, lo mejor será que se lleve, igual que un corredor de rallye, un copiloto; en el otro caso se las arreglará solo. Bien es cierto que con la guía de viaje no tendrá una visión de conjunto, conducirá, en cierto modo, a ciegas, siguiendo indicaciones, pero podrá saber con exactitud dónde hay viejos castillos y restaurantes. Con el mapa de carreteras, abarcará la situación general, se hará una imagen global, sabrá qué dirección tomar, pero la descripción de los detalles será menos precisa.

El reloj digital se deja leer siempre con precisión de segundos. Da magnitudes numéricas exactas, pero el paisaje del tiempo, si es por la mañana o por la tarde, si es demasiado pronto o demasiado tarde, lo entiendo mejor a partir de la posición de una manecilla en un reloj de esfera. La esfera es como un mapa: ambas manecillas hacia arriba indican que es mediodía; la manecilla pequeña a la izquierda señala la mañana o el tiempo después del trabajo; la manecilla pequeña a la derecha significa la tarde. Con el reloj numérico debo trasladar primero el valor del tiempo al paisaje del tiempo. El reloj de agujas transmite con mayor celeridad la localización y el significado del tiempo, pero es menos preciso.

La indicación digital da sólo un valor: cualquier posición detrás de la coma; la indicación analógica señala una proporción, da información sobre una relación. El que sale ganador en una carrera hípica se muestra de inmediato al espectador por la distancia de los caballos entre sí. La indicación del tiempo no tiene valor relacional, no dice nada sobre la naturaleza de la victoria, sobre si el caballo ganó por una longitud de hocico o por una longitud de caballo.

Con todo, hay una categoría de números –los ordinales– que tienen un carácter analógico, que establecen relaciones y analogías: el primero, el segundo, el tercero... Medio litro de cerveza es la mitad de una medida. Pero el resto de los números son neutros. Solamente las operaciones numéricas –la suma, la resta, la división y la multiplicación– producen proporciones y relaciones y, con ello, analogías. Uno dividido por dos es una mitad, da dos mitades, da un orden relacional.

La comunicación analógica produce comprensión porque está acoplada a la percepción sensorial, ante todo con el ver. Su dimensión científica es la geometría, la matemática de las posiciones en contraposición a la matemática de las magnitudes. Hay un estrecho acoplamiento entre percepción visual y pensar, precisamente la visión analógica. Imaginemos un sencillo experimento: a un conductor de automóvil se le vendan los ojos, su camino se lo programa un acompañante, es decir, éste le indica con palabras la magnitud de las cosas, los ángulos y la velocidad.

Desde el momento en que se le retira el campo relacional el conductor está perdido.

Napoleón nunca hubiera ganado sus batallas si no hubiera podido abarcar desde la altura de una colina la situación como un campo relacional.

Esta manera de pensar presupone una acogida cualitativa de realidades. Cualidad no es más que otra palabra para relación, analogía. Donde hay relaciones está la comparación, la valoración, la cualidad. El conocimiento digital es ciertamente más preciso, pero, por lo mismo, no tiene valoración. Cuando Napoleón cuenta los 200 caballos del adversario, sólo se tratará de una valoración si compara esta cifra con sus propios caballos.

De todos modos, Napoleón no necesita contar. La cifra exacta no es lo importante. Conoce aproximadamente el número de sus caballos y lo compara con la imagen de la caballería enemiga. Lo que necesita lo tiene rápidamente: la comparación.

Si Napoleón encargara a un ayudante el cómputo de los caballos adversarios y los propios, y le ordenara calcular la proporción, obtendría un valor preciso. Pero la precisión no es aquí lo importante. Aunque, de todos modos, es evidente que a través de una averiguación cuantitativa, de un cómputo, también pueden obtenerse enunciados cualitativos.

Aquí se da una clave importante para la comprensión de las modernas técnicas de comunicación. Las primeras calculadoras electrónicas eran analógicas, las de hoy son calculadoras digitales.

En los procesos eléctricos se puede pasar por alto la velocidad. Por esto era inevitable la victoria de las calculadoras digitales. Sus rodeos, sus procesos primitivos, su sistema numérico simplificado no tienen importancia. Puesto que trabajan a velocidad de la luz, siempre logran ser las primeras con su resultado, sea cual sea la complejidad del proceso mediante el cual han llegado a él.

Esta victoria es tan enorme que parece haber alumbrado una época digital. La gente guarda sus antiguos relojes en el cajón y compra relojes digitales que, en un año, tienen un margen de error de menos de un minuto. Quizá esta victoria no hubiera sido tan impresionante si no se le hubieran sumado dos supuestos: el imparable desarrollo de la burocracia y los éxitos de la estadística. Con la estadística las calculadoras obtuvieron su alimento y, con la burocracia, su cliente. Ahora están en su elemento. A ello hay que añadir su enorme capacidad de almacenamiento. Retienen un sinnúmero de datos que pueden ser consultados en cualquier instante.

Ya no es posible rehuir la coacción del método digital. La modificación que ha supuesto en nuestra cultura, en nuestro comportamiento, en nuestra comprensión del mundo, es impresionante. Casi cada ser humano tiene ya una segunda naturaleza: su existencia en tanto que magnitud de cifras y valores. Valores numéricos de la escuela, magnitudes biológicas, valores numéricos de la procedencia, de la familia; valores numéricos como fuerza de trabajo, como receptor de salario, como participante en el tráfico, como toma-

dor de seguros, como ciudadano del Estado, como fuerza de compra.

Los ordenadores son extremadamente precisos. Averiguan la media de la medida de todos los alemanes en cualquier posición detrás de la coma. Pero una medida particular no se deja calcular a partir de una media general, lo cual significa que la generalización no conduce a lo particular, no sabe qué hacer con lo concreto. La generalización rehúye la realidad. Se escaquea ante lo particular.

Tampoco parece que exista la enfermedad particular. Los métodos de investigación son cada vez mejores, averiguan cada vez más y más exactamente los valores de la sangre, de la función del hígado, del nivel de grasa, del contenido de azúcar, del ritmo cardíaco, de las funciones renales... Ni siquiera se plantea ya que la enfermedad pueda en algunos casos no ser objetivable sino que pueda tener orígenes biográficos, que solamente se expresan en tales valores.

En efecto, hoy ya no se puede excluir que una técnica digital haga del hombre cada vez más un ser digital.

Al mismo tiempo experimentamos como nunca antes una nueva singularidad del hombre: que no es el tan mentado ser pensante sino un ser que piensa analógicamente. Esta vez no son consideraciones teórico-cognoscitivas las que clarifican esta afirmación, sino un nuevo dominio técnico. Los ingenieros nos permiten entender parcelas de la particular naturaleza humana. Por lo tanto, ya no es admisible

separar cuerpo y espíritu de tal manera que el pensar tuviera que ser visto como actividad espiritual, y la percepción, en cambio, como actividad corporal. El hombre piensa con los medios de la percepción, y percibe con ayuda del pensar. Su pensar es un pensar analógico, un pensar vidente. Percibir y pensar pueden ser separados conceptualmente, pero, en el fondo, se trata de dos aspectos de un mismo proceso.

Esta unidad se revela muy claramente en los casos de alteración de la percepción. Cuando se engaña a los órganos de percepción, el cerebro introduce procesos de corrección que vuelven a restablecer el equilibrio entre centro nervioso y receptores. Cuando, por la noche, se enciende la luz eléctrica, deberíamos percibir la mesa blanca de color amarillo, debido a que la luz de la bombilla es amarilla. Pero el cerebro sabe que la mesa es blanca, por lo cual hace que en los conos del ojo se suelte un líquido azul, un filtro azul, por así decirlo, que le “devuelve” al blanco su blancura.

Pensamos en imágenes. Imagen no entendida aquí como imagen pintada, sino como marco con diferentes contenidos que son simultáneamente perceptibles y comparables, y por ello, valorables. De este modo, también los mapas deben ser vistos como imágenes. Y también nuestros trozos de reminiscencias, nuestras ilusiones, nuestros sueños. Lo decisivo es la percepción de diferentes contenidos unos al lado de otros, que se dejan comparar, que producen una analogía. En la posibilidad de comparar y valorar

estaría aparentemente constituida nuestra libertad. El conductor de automóvil, que conduce con una guía de viaje y una descripción de las rutas, no está libre; en cambio sí lo está aquél que busca él mismo su ruta en un mapa –aunque sea la misma que aquélla que recomienda la guía del viaje.

Los conocimientos adquiridos a partir de la descripción de las rutas de una guía de viaje podrían ser denominados conocimientos lineales; lo uno se junta a lo otro. Una conexión se da solamente al final, cuando todo está tratado. El mapa, la imagen, pone a disposición todo a la vez. La visión panorámica, el aprehender las conexiones es posible desde el principio. El proceso del conocimiento es llano, es bidimensional.

Solamente el siglo XX ha aprendido de nuevo que hay un lenguaje visual. A partir de la Ilustración y de su correspondiente valoración de la razón, dominaba una cultura del pensar y del escribir que incluso anulaba las frases de una novela en serpientes analíticas. La lectura de *Wilhelm Meister* exigía una concentración similar a la que precisa la de *La crítica de la razón pura*.

Entretanto hemos aprendido a leer signos, símbolos, figuras, colores, formas, estructuras, imágenes. Las lenguas nacionales son sólo condicionalmente útiles para transmitir los actuales contenidos del mundo. Se han desarrollado nuevos lenguajes de signos para el tráfico, el turismo y la ciencia. Enjuiciar una situación nos resulta más difícil que dar vueltas al pensamiento.

¿Y si se llegara a aceptar que el pensar en imágenes y su correspondiente lenguaje visual tienen mayor valor humano que el conocimiento analítico y la expresión verbal que le corresponde? ¿Y si se llegara a la convicción de que la vida humana no está fundamentada en la precisión, sino en aprehender conexiones, estados, relaciones, condiciones, analogías? Por supuesto que nuestra civilización técnica está construida sobre la exactitud y la precisión. Pero, nuestra existencia moral, política y cultural, ¿está también determinada por ella?

Semejante alternativa es un sinsentido. También el pensar en imágenes está lleno de conclusiones analíticas y hasta el más científico de todos los textos se fundamenta en representaciones, paisajes. En lugar de una alternativa, se trata solamente de una rehabilitación.

Einstein se manifestó acerca del método de su pensar: "la palabra, o el lenguaje escrito o hablado, no parecen tener ningún papel en el desarrollo de mis pensamientos. Los elementos psíquicos básicos del pensar son ciertos signos e imágenes, más o menos claras, que pueden ser reproducidos o construidos a voluntad".

Si Einstein dice esto, entonces puede que no sea del todo injustificada la idea de que podría perderse humanidad cuando el pensar en imágenes pierda su utilidad y desaparezca.

De todos modos, la importancia del conocimiento de las situaciones no es del todo casual. Corresponde a la cada vez mayor importancia del concepto de estructura, tanto en la ciencia y la técnica como en

la estética. En el lugar del objeto se ha puesto el complejo; en el lugar de la casa, la urbanización; en el lugar de la línea de acción, la red; en el lugar de la unidad de medida, la retícula; en el lugar del utensilio, el sistema; en el lugar de la forma, la figura.

La existencia humana es hoy un aprehender complejidades, valorar clasificaciones, el dominio de las situaciones complicadas, el reconocimiento de determinaciones.

La crisis del pensar científico, analítico y lógicamente coercitivo; la crisis del cientifismo, es la crisis de la precisión puntual. ¿Qué es la verdad? Crece la evidencia de que no puede ser hallada por una cada vez más severa precisión en la coincidencia entre realidad y representación. La verdad se disuelve en la adecuada conexión de significados en un contexto.

Puede que la técnica dependa de la extrema precisión, pero el ser humano precisa del ojo del buen cubero. Su existencia, su subjetividad y su persona se construyen sobre valoraciones. No es ya el ser natural adaptado, sino un ser cultural con determinación para la alternativa crítica: en la comparación —con las tradiciones, con otros sistemas, con otros seres humanos—, toma él su posición. Es un ser analógico, no digital.

Ahora bien, no hay sólo un pensar visual como percepción de estados de cosas, como incorporación receptiva, también hay enunciados visuales como lenguaje creativo, como puntuaciones. Desde los años veinte el tráfico de las calles está casi exclusivamente regulado por un lenguaje visual, por picto-

gramas. Se entienden del mismo modo en todos los idiomas.

Nuestro comportamiento consumista viene, para bien o para mal, determinado por el lenguaje de la publicidad, sobre todo por el lenguaje de las imágenes. Destinos vacacionales, productos, normas de comportamiento, se transmiten a través de imágenes, a menudo en una representación visual conscientemente escenificada. Se ha descubierto el lenguaje de los productos: se dedica a su aspecto la misma atención que a su cualidad técnica. También la arquitectura es entendida hoy como enunciado. Su imagen da explicaciones sobre su construcción, sobre su función interna, sobre la institución responsable, incluso sobre su actitud y su credo.

Nuestra vestimenta es, más que nunca, comunicación social. Incluso el peinado indica, hoy, posición, demostración mental. Después del barroco, donde posición social y jerarquía se manifestaban con trajes y adornos, la Revolución francesa acabó enérgicamente con trenzas, pasadores, botones y galones. La igualdad de los hombres condujo a la igualdad en la vestimenta. Sólo a la mujer se le concedió el interés por la tela y el corte.

Hoy las mujeres se visten como los hombres y los hombres como las mujeres, precisamente como demostración social. La rebelión contra la raya del pantalón simboliza el levantamiento contra clases y autoridades. En la forma de caer el pelo se manifiesta el pensar.

EPILOGO

Este artículo fue escrito en 1978. En ese mismo año fue publicado en *Circular*, y el año siguiente en los *Theologische Quartalsheften*.

Se fue articulando bajo la impresión de que el concepto de pensar es todavía excesivamente somero para nuestras capacidades intelectuales y que merece una mayor diferenciación. Una diferenciación esencial fue introducida por la fenomenología, al realizar la distinción entre comprender y conocer, apoyándose en la diferenciación entre entendimiento y razón. Comprender es el intento de entender una cosa como un todo; conocer significa recoger datos de conocimiento. La hermenéutica ha ampliado el concepto de pensar con el de la escucha comprensiva, del aprehender. Conocer una cosa, significa abrirse a ella y dejarla penetrar.

¿Es, entonces, el pensar un hablar o es un ver? ¿Pensamos en frases o en imágenes? ¿Es un proceso algebraico o geométrico?

Traté esta cuestión en una conferencia en la Hochschule für Gestaltung Ulm, en 1959, celebrada durante un coloquio de docentes. Hice el intento de entender el ver no ya solamente como percepción sensorial, sino como un ver interior que es partícipe del proceso de sacar conclusiones y de hacer definiciones.

Se me criticó. El pensar se entendía entonces, todavía, como una actividad "espiritual" que participa de una dimensión trascendental de lo verdadero y de

lo bueno, o como operación lógico-matemática. Y eso que los conceptos de representación e intuición tendrían que haber llamado la atención, ya que ambos pertenecen al ámbito de lo visual.

El siglo XIX no fue un siglo visual. La historia y la literatura sostenían la conciencia cultural. Sólo a comienzos del siglo XX aparecieron los primeros carteles, y a través del cine y las revistas ilustradas nuestra conciencia se dio cuenta de la alta participación de la imagen en la cultura humana. La revolución de 1917 en Rusia fue ya un acto de agitación visual. Wittgenstein anotaba en aquel entonces: comprender un estado de cosas significa hacerse una imagen de él.

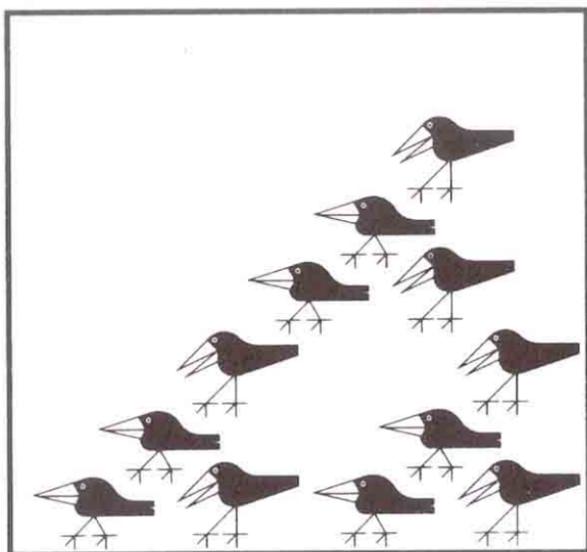
Entretanto el tema se ha hecho actual. El desarrollo de la cibernética y de la tecnología de computadoras se ha limitado al pensar digitalizador y se ha encerrado con exclusividad en este terreno del pensar. Urgía la pregunta: ¿qué es aún el pensar? Al mismo tiempo, la teoría de la información ha hecho una contribución terminológica mediante la diferenciación entre analógico y digital.

En la literatura científica, el término "pensar visual" aparece por primera vez, que yo sepa, con John C. Eccles, que fue distinguido con el Premio Nobel por sus investigaciones sobre el cerebro. Utilizó este concepto en las conferencias que dio en 1977/1978 en la Universidad de Edimburgo. Para ello se apoyó en el trabajo de Sperry y Levy-Agresti, quienes, con sus investigaciones de las dos mitades cerebrales en 1973 y 1974, habían localizado, en ambas mitades, un pensar orientado a lo verbal-lógico.

Los conceptos de análogo y digital para estas diversas formas del pensar, los utilicé yo en un coloquio académico que ampliaba las ideas de la conferencia de 1959. Los conceptos proceden del campo de la técnica electrónica y hoy son de uso general.

En su libro *Mind and Nature*, el antropólogo y biólogo británico, Gregory Bateson, llegó en 1979 a una parecida diferenciación de procesos de pensar analógicos y digitales, y señala que ya los padres de la cibernética se planteaban la cuestión de si el cerebro era un mecanismo que trabaja analógica o digitalmente. Tanto más justificada parece la utilización de estos conceptos no sólo en términos neurológicos sino también referidos al pensar en cuanto tal.

Universales y versales



Ockham aportó una nueva visión del mundo. Las ideas, que aparentemente determinaban las cosas, se hallaban en un mundo más allá y se erigían como lo espiritual por encima de la materia. Ockham acabó con este dominio de las ideas, de lo general sobre lo particular. Se dio cuenta de que las ideas están en nuestra cabeza. Las utilizamos en forma de nombres, conceptos y pensamiento lógico.

Según esta visión, el hombre podía dejar de entender el mundo como la encarnación de una verdad, bondad y belleza presupuestas. Tenía que esforzar su cabeza para conocer por qué una cosa había llegado a ser como era. Esto supuso una refutación de todo el pensamiento de la Antigüedad y de la temprana Edad Media. El clasicismo había muerto, y con él los valores eternos que, desde el principio, estaban suspendidos encima de todo.

Las cosas se convirtieron en un producto del desarrollo y de una inclusión en su entorno. Fueron determinadas por la balanza de su comportamiento, no ya por realidades espirituales del más allá.

Aunque Dios no había muerto, Ockham no conocía a ningún Dios que lo hubiera pensado y creado todo desde el principio. Entendía a Dios como un

Dios de la realidad, de la historia, de la historia de los hombres y de la historia de la naturaleza.

Si Ockham levantara la cabeza se sorprendería de los escasos frutos que ha dado su pensamiento. Bien es cierto que la ciencia entró de lleno en sus caminos; es más, ella sólo fue posible porque el pensar se orientó a lo concreto. Pero nuestra cultura espiritual está, más que nunca, determinada por la creencia en los valores eternos.

Hoy en día una casa ya no puede ser un espacio para habitar, una optimización del buen habitar. Una casa participa de la casa eterna. Los arquitectos posmodernos están a la búsqueda de la casa eterna, de la belleza eterna, de las columnas eternas, del portal eterno. El pensamiento clásico no ha muerto. La arquitectura aspira a lo más alto, a lo más bello; es estilo, es la apariencia de lo eternamente verdadero, bueno y bello. Todavía seguimos en busca del templo. Lo único que ha cambiado son los materiales: hoy construimos con vidrio, acero fino, mármol y latón. La arquitectura es arte. Como artista, el arquitecto está en la máxima proximidad al Creador eterno, el supremo hacedor.

Ockham se sorprendería de cuán pocos son los arquitectos que se ocupan del habitar, de los seres humanos que habitan sus casas, de su forma de vida, del desarrollo de mejores formas de vivir y de trabajar, de la casa como objeto de uso, de la ciudad vivible.

Una sociedad posmoderna que vive de la representación olvida el desarrollo de la arquitectura como

preocupación por cosas concretas. La arquitectura tiene que ser forma, tener estilo.

II

Nuestro lenguaje tiene una estructura que ha crecido históricamente, es un producto cultural. Ha crecido en la construcción de proposiciones y en la jerarquía de las palabras. El significado de las palabras no fue siempre el mismo. Hoy destacamos nuestra palabra rectora, el sustantivo, incluso a través de letras de una muy antigua escritura, la *capitalis* romana. Hasta el Renacimiento y el Barroco sólo hubo una escritura, que hoy denominamos de letra pequeña o minúscula. Pero luego se decoraron los sustantivos con las letras que utilizaban los antiguos romanos, a pesar de que supuso una escritura menos clara*. Según el nuevo modo de ver, era más bella y procedía además de la redescubierta Antigüedad clásica.

Quien aquí entrevea una conexión con el desarrollo político y social, tiene razón. La escritura sigue el desarrollo hacia el absolutismo regio. A partir de ahora, el mundo debía ser guiado y conducido desde arriba. En el lugar de las ciudades autónomas,

* El autor se refiere al hecho de que, en alemán, los sustantivos llevan la letra inicial en mayúscula. Él mismo no utiliza versales, todos sus textos están escritos en letras minúsculas, incluso al comienzo de una frase. (Nota del traductor)

se alzaba el Estado omnipresente. Para ello había que destacar y elevar todo lo que sostenía y protegía a este Estado: Dios, la iglesia, los reyes, los ministerios, todas las instituciones del Estado. Sus nombres se ornaban con las versales de una escritura rebosante de cultura, al igual que las cosas que procedían de tales instituciones: las leyes, el derecho, los decretos, las disposiciones, las promulgaciones. Esta situación ha permanecido así hasta el día de hoy.

Cuando se ordena algo, se trata de una ordenación; cuando se sustrae algo, de una sustracción y, cuando se quiere promover a alguien, de una promoción.

Hoy, cuando la abundancia de sustantivos lleva a nuestro lenguaje hasta la rigidez, va quedando claro que, en el fondo, nuestras palabras rectoras no son los sustantivos sino los verbos.

Los verbos describen aquello que acontece, lo que será, lo que fluye, lo activo, lo que surte efecto. Los verbos representan el mundo como transcurso dinámico. Trabajar es algo diferente, más real que “el trabajo”. Amar es algo diferente, más real que “el amor”. El amor es el estado helado y entumecido de aquello que llamamos amar. El Estado es el estado helado, petrificado de aquello que él debe gestionar.

De modo que una época que se entiende a sí misma como movedora y movida, debería, en el fondo, declarar al verbo palabra rectora. Ya no soporamos el mundo como un entumecimiento estático del poder. Por ello, destacar es el entumecimiento en el lenguaje, las letras versales son una equivocación.

Habría que destacar los verbos, por lo menos renunciar a destacar los sustantivos.

A esto Ockham se adheriría sin reservas. Él destronó los llamados universales, los sustantivos del pensar.

III

En un principio, Wittgenstein se propuso encontrar y desarrollar una forma definitiva de la lógica, por la cual todas las frases pudieran ser determinadas como verdaderas o falsas. Con ello quería solucionar todos los problemas de la filosofía.

Pero se dio cuenta de que eso no cuadraba, de que él se debía en cierto modo a un modelo clásico de la comprensión del mundo. Según él hay una validez general superior.

Pero el lenguaje no es definitivo. Las palabras se retiran de la fijación, lo mismo que las reglas del lenguaje. El lenguaje sigue su curso. Una palabra que hoy tiene significación positiva, puede, mañana, tenerla negativa. Así hoy, la palabra "Estado" se ha vuelto irisada, contradictoria, cuando ayer aún sonaba a intocablemente positiva. También cuando los curas hablan de "el amor", uno tiene dudas de que sepan qué es.

¿Cómo retrata el lenguaje la realidad? ¿Como simetría estática o fluctuante, en modificaciones esporádicas? ¿Vive el lenguaje de la observación o es emanación de lo eternamente válido?

Cuando se leen los escritos de Wittgenstein, se tiene la impresión de que en su mesita de noche debía tener libros de Ockham, que le animaban a seguir adelante.

Wittgenstein descubrió que el lenguaje era como el deporte. Según él, el lenguaje tiene reglas de juego que se modifican según las necesidades del transcurso del juego. A los filósofos, Wittgenstein les recomendaba practicar juegos de lenguaje, porque, según su convicción, es el uso el que da significado al lenguaje. La verdad se da, resulta a partir del uso.

La verdad se desarrolla a partir del uso creativo, lo mismo que la arquitectura, y la modernidad es uso creativo.

Muchos creen que una casa con tejado plano es una casa moderna. Si eso fuera cierto, Mies van der Rohe sería moderno, y la modernidad sería la aplicación de formas superiores, generales y universales. Así la entendía también la Bauhaus, con su doctrina del cuadrado, el círculo y el triángulo.

¿Es moderno Mies van der Rohe? ¿No será más bien clasicista? ¿Un clasicista, que trabaja con nuevos materiales, pero que sigue siendo un arquitecto de lo eternamente válido?

Mies no buscaba soluciones geniales para cosas triviales, como habitar y trabajar, él encontró formas para la representación de lo valedero y lo grande. Construía tal como Tomás de Aquino filosofaba. Construía universales, lo propiamente valedero.

Ockham, por el contrario, sería el patrón de los funcionalistas. Todo en el mundo es un caso. Todo es

una respuesta a una situación. Nada es una cita. La naturaleza no se repite; el mundo, el ser humano serán mañana diferentes de lo que son hoy. ¿Cómo será el mundo? La respuesta exige el uso creativo. Lo grande, antiguamente el clasicismo, no nos dice cómo será.

Ser moderno es pensar no-clásicamente, olvidar los universales (y dejar morir las versales).

IV

El diseño gráfico es, en el sentido habitual, el intento de conferir un valor artístico a las publicaciones. De ahí también el concepto de arte aplicado.

No se entiende así en Rotis*. Aquí, la función del diseño gráfico es optimizar la comunicación. Esto significa que no hay categorías de arte, sólo categorías de comunicación. No se intenta revalorizar lo profano por medio de lo elevado, es decir, a través del arte. Se intenta, más bien, tomar la comunicación tan en serio y trabajarla de tal modo que llegue ella misma a ser arte. Arte, en Rotis, es la forma que toma lo justo y preciso.

Ésta es una diferencia fundamental. Para Platón, nuestro mundo formaba parte de lo elevado, participaba de lo Ideal. El espíritu está arriba. En Ockham

* Rotis es el lugar donde vivía y trabajaba el autor. Se halla en el Allgäu, entre Baviera y Baden-Württemberg. Rotis es también el nombre del sistema de alfabetos diseñado por Aicher. (Nota del traductor).

el espíritu no está arriba, el espíritu es un método para interpretar lo que viene dado, para comprender una cosa y hacerla comprensible. Espíritu es implicación con la cosa misma.

No es de extrañar que a Ockham se le considere a veces un huésped en Rotis.

En Rotis, no sólo no hay arte prefijado, tampoco hay estética en sí. La estética está en la cosa y quiere aflorar. No hay ninguna posibilidad de hacer una afirmación sobre la estética de mañana.

En Rotis no hay ningún espíritu de época (*Zeitgeist*) que descubrir. La época (*Zeit*) no tiene ningún espíritu (*Geist*). No hay hilos con los que las figuras del tiempo, como en las marionetas, puedan ser movidas. El tiempo es la suma de las actividades y esfuerzos que los individuos desarrollan en su entorno.

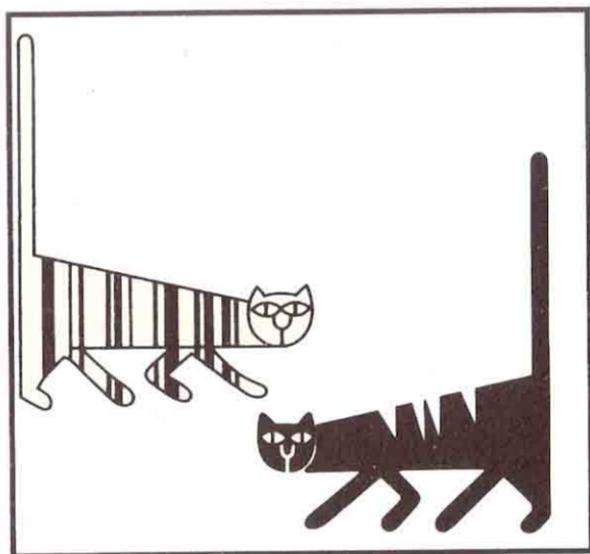
Por eso no hay en Rotis un estilo superior, a menos que se considere el estilo como lo que hace que advenga a su apariencia lo que es justo y preciso. Pero esto es más un método que un estilo. En Rotis se reflexiona sobre lo que se hace.

Del mismo modo que en la filosofía de Ockham han desaparecido las ideas de Platón y los universales de Tomás de Aquino, también ha desaparecido el arte en aquéllos que han declarado a la vida misma, al devenir y el hacer, al mundo tal cual es, como campo del hacer creativo. Ya no existe lo profano y lo elevado, ya no existe el alemán elevado. Más bien al contrario, justamente aquél que se esfuerza por hablar un alemán culto y cuidado, habla un falso alemán.

¿Qué es comunicación? Aquello que se entiende.
¿Qué es espíritu? Aquello que se comprende.

Para la optimización de ambos, es preciso el proyecto cotidiano. No existe recurso alguno a lo más elevado, lo cual significa que se necesita el proyecto para la cotidianidad.

Buridán y Peirce



Un concepto no es el retrato de una cosa o de un estado de cosas. La palabra "círculo" no es redonda. Y en francés su retrato sería distinto que en alemán; la palabra francesa para círculo es *cercle*.

En este sentido podemos decir que, cuando representamos la realidad en conceptos, no representamos, en el fondo, nada, sólo remitimos a algo. El signo para círculo es una abreviatura lingüístico-sonora que viene determinada por las distintas convenciones en los distintos idiomas.

Pero, ¿son los conceptos el material de nuestro pensar, y es el hablar enlazador, la frase enunciativa, el retrato de un hecho? En muchas filosofías se parte de este supuesto.

Uno de los primeros que pensaba de otro modo, es Buridán; el más actual es Peirce.

Buridán, empalmando directamente con Ockham, consideró el pensar ya no tanto un manejo del lenguaje cuanto un comparar imágenes y representaciones. Ockham dio el gran paso de la antigüedad a la modernidad al entender el pensar como un pensar sobre el contenido de enunciados, y no sobre órdenes exteriores del ser. Pero no por ello es el pensar algo amputado del exterior, las palabras están referidas a cosas y estados de cosas, pero sólo esto: referidas. Representan lo real y auténtico. Y esto, de nuevo, solamente en la forma del lenguaje, en la forma de

enlazamiento mediante la cual se hacen frases con palabras.

Cuando Buridán yuxtapone palabras y representaciones –representaciones pictóricas–, y trata las relaciones de forma geométrica, está dando, respecto al mundo antiguo arraigado en la escolástica, un paso de interiorización y manejo operacional parecido al que había dado Ockham con el lenguaje.

También en la escolástica la imagen participaba del proceso de conocimiento pero solamente en forma de una percepción de impresiones sensoriales. A partir de estas imágenes perceptuales, el intelecto tenía que aprehender las características abstractas que hacían resaltar la sustancia del objeto real. De este modo se abría paso a lo general, al orden de las cosas y del ser que, al final, correspondía a las ideas del Creador. Comprender significaba, pues, deshojar la imagen concreta de un modo abstracto hasta llegar al núcleo de lo enunciado.

Así lo veían Platón, Aristóteles y Tomás de Aquino.

Para Buridán, la imagen es el punto de partida de la representación, que es más que un mero retrato. Para él, pensar es comparar representaciones, desarrollar mallas relacionales, preparar modelos. El nominalismo terminista se hace nominalismo conceptual, y tal como aquél llegó a ser el fundamento de las ciencias naturales modernas, el nominalismo conceptual abrió al pensar el espacio de la técnica moderna que entonces se desarrollaba. La imagen como representación, como arquitectura intelectual en el proceso matriz del pensar, comparar y evaluar, es diferente a

la imagen empírica de una realidad pasiva. El intelecto despliega sus proyectos constructivos en representaciones. Para Buridán, la imagen ya no es el retrato del pintor sino la imagen representacional del que proyecta, del arquitecto, del planificador. La representación tiene, entonces, carácter sígnico, no hace las veces de estados de cosas externas: deviene perspectivista.

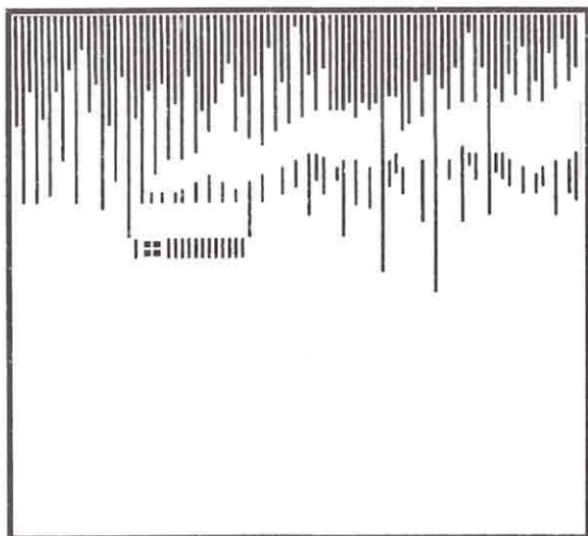
En Peirce, esta representación se hace “imagen mental”, en contraposición a la imagen real. A esta imagen mental la llama “icono” y afirma que sólo existe en la conciencia. Más aún: sólo con estas imágenes se puede pensar. Insiste en que pensamos mediante iconos y que, en el pensar, los enunciados abstractos no tienen valor alguno si no nos ayudan a configurar diagramas. Para Peirce, los iconos no son sólo formas de aparecer de lo real, también forman parte del icono gráficos, diagramas, campos relacionales con curvas, así como la organización espacial de enunciados. Los objetos del pensar son figuraciones y proporcionamientos de contenidos de conciencia, son configuraciones formales y estructurales. Incluso cuando escribimos una ecuación algebraica, levantamos un campo relacional numérico respecto a una imagen y creamos así la posibilidad de poder leerla de un vistazo. Un diagrama de flujo o una curva de desarrollo aportan a nuestro pensar un amplio campo de lo real que la filosofía de la Antigüedad y de la Edad Media había prácticamente obviado: el mundo del devenir y del pasar, el mundo de los procesos, el mundo en el tiempo, el mundo de la historia, el mundo del

fluir. De este modo también en la filosofía se eleva el verbo al rango que tiene en el lenguaje coloquial. Al pensar se le abre la comprensión de lo procesual de la realidad, pero también de lo procesual en la cultura.

Allí donde el pensar se despliega en definiciones y cadenas de demostraciones, también se desenvuelve en figuraciones y es acompañado por una configuración ordenadora que se nutre de una cultura de formas, gráficos, estructuras, proporciones y perspectivas. Así pues, el icono no sólo aprehende objetos, sino también condiciones. “¡Qué ocurrencia creer que se puede pensar el movimiento sin la imagen de algo que se mueve!”. Esto no significa, de todos modos, que pensamos en imágenes de la contemplación. El conocimiento sólo tiene lugar cuando la imagen contemplada se hace signo, cuando revela su estructura, y el icono deviene signo caracterizador.

En el ser humano se da también el proceso recíproco. En el sueño se disuelven las estructuras visuales del pensar y del icono como abstracciones, y retornan a la contemplación.

Lectura de partituras



Según recientes investigaciones, Juan Sebastián Bach podía leer una partitura siguiendo criterios visuales. La veía como una imagen y la corregía como un dibujante, según su estructura gráfica. La música se le aparecía como imagen y la plasmaba haciendo anotaciones gráficas.

Una nota es un signo que expresa la altura y la duración de un tono. Las notas se leen unas tras otras, tal como el instrumento correspondiente las tiene que tocar, o superpuestas, cuando varios instrumentos tocan juntos diferentes notas. Son valores digitales. Una melodía puede ser leída como una línea o como el contorno de un macizo montañoso. El resultado de la lectura es una cinta analógica. También un acorde puede leerse más como imagen formada por una acumulación de elementos visuales que como sucesión de valores. No se reconocen entonces las notas de que consta, sino su sonido global, su imagen sonora. Estas diferencias son bien conocidas.

Obviamente, Bach no leía las anotaciones como una cadena lineal u horizontal, tal como se lee el lenguaje, sino como entrelazamientos y redes; como figuras, como campos gráficos relacionales. En lugar de contar flores primaverales, sus ojos retenían un prado primaveral, en lugar de contar flores de otoño, veía un prado otoñal.

Glenn Gould decía algo parecido de sí mismo. Primero tenía que trasladar la música a una representación espacio-visual, tenía que percibir su desarrollo, su red, para poder tocarla.

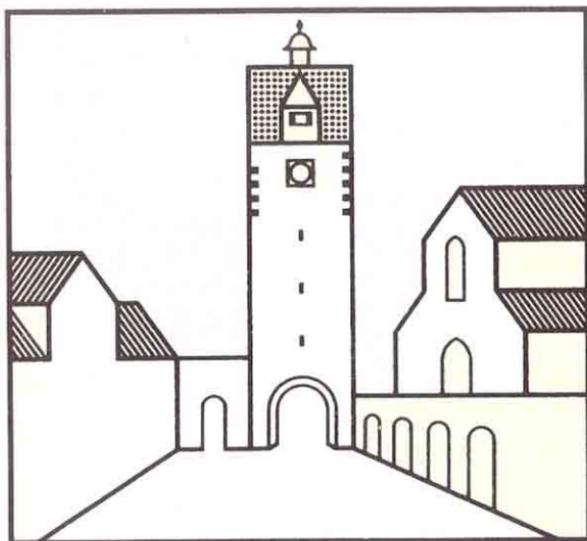
Esto no le ahorra el trabajo analítico. Sólo cuando había juntado nota con nota, cuando había puesto piedra sobre piedra, se podía levantar la casa, nacer el espacio, el espacio sonoro, la figura y la idea.

Incluso cuando sumamos números lo hacemos con la ayuda de espacios, paisajes y figuraciones. Al sumar las cifras de una factura nos movemos en una escalera que atraviesa diferentes ámbitos. Y cada número que sumamos es como un paquete que amontonamos sobre otras pilas de paquetes. En esta escalera de números hay lugares claros y otros oscuros, hay números buenos y menos buenos. El salto a la próxima unidad decimal es como franquear una frontera. Muchos números son amables, otros repelen, otros son manejados con trucos.

Oír y contar, leer y calcular, oler y sentir están siempre relacionados con representaciones, luminosidades, espacios, estructuras, analogías y paisajes. Escuchar música es, por ello, particularmente complejo. A menudo se superponen y se atraviesan cuatro, cinco, seis líneas tonales; en el caso de Bach esto se da con la mayor autonomía e individualidad.

Incluso un partido de fútbol, con veintidós jugadores y veintidós desarrollos de movimientos, se puede "ver". Analizar no se puede.

Honroso funeral para Descartes



La época moderna comienza dando muerte al fenómeno. La fuerza de gravedad, que hace que las manzanas y las gotas de lluvia caigan sobre la tierra, crea un fenómeno: la caída. La caída de las cosas ligeras, la caída de las cosas pesadas. Cada caída es un acontecimiento.

Galileo dejó esta caída fuera de consideración. No se interesó por el fenómeno sino por su retrato en una relación numérica. El fenómeno era para él significativo sólo en la medida en que suministraba números, series de números que revelaban una regularidad.

Para esto había dos categorías de series numéricas, una para el tiempo —la duración de una caída libre—, y otra para el camino que un objeto, al caer, recorre. Una tercera categoría que parecía evidente, se podía olvidar: el peso de los objetos que caían. A pesar de las apariencias y a pesar de las percepciones del fenómeno, la nieve cae con la misma velocidad que la manzana, siempre y cuando no haya resistencia del aire. La explicación está en la fuerza de la gravedad, la atracción de la tierra, que no deja de ser una constante de la misma magnitud para todas y cada una de las cosas.

Los valores que Galileo obtuvo para recorrido y tiempo, con caída libre, mostraban una constante correlación, una regularidad. La retuvo en una fórmula: $s = 1/2g \cdot t^2$. Esto viene a decir, que el recorrido,

en caída libre, es igual a la mitad de la fuerza de gravedad multiplicada por el tiempo al cuadrado. Comenzó la época de las ciencias naturales, la época de la investigación de las leyes naturales.

Los fenómenos salieron del campo de visión; desaparecieron.

Está claro que no hay una caída en sí. Siempre es algo lo que cae: la manzana, la nieve, la niña. La caída se da sólo de forma concreta, en los fenómenos. Y en ellos también cada caída es diferente. El viento influye, la resistencia del aire, la fuerza de atracción de la luna, los diferentes valores de la atracción de la tierra, incluso los movimientos moleculares en el objeto que cae. Si existiera un momento en el que todas las moléculas tuvieran una misma dirección de movimiento, entonces un ladrillo podría caer hacia arriba. Ninguna caída es como otra, cada una es un fenómeno.

A Galileo todo esto no le interesó. A él le interesó la caída en sí, la que no existe. A él le interesó el retrato de la caída como relación numérica. De este modo hizo posible el cálculo aproximado de cómo y dónde caía una cosa.

Y con esto nació la técnica. A partir de entonces fue posible el vuelo calculado del obús, luego de las bombas y más tarde de los cohetes. A partir de entonces se instituyó la técnica neutral, que todo lo podía y que para todo tenía permiso, porque ya no estaba ligada a los fenómenos. La técnica era el método –sin apoyo sobre los fenómenos, o sobre su percepción y su valoración–, de llevar a cabo todo lo que era posible, lo que se dejaba calcular. Lo que ahora caía, ya

fueran manzanas, nieve u obuses, caía por las leyes naturales, en el marco de las leyes naturales, por la legitimización de las leyes naturales.

Descartes dio un paso más. A él no le interesaban tanto la naturaleza y sus leyes; se preocupaba por mejorar la calidad de los retratos con valores numéricos. ¿Cómo optimizar la representación de los valores averiguados y sus relaciones? Para lograrlo propuso el sistema de coordenadas, con un eje vertical y otro horizontal.

Para representar la curva de un proyectil, se inscribía el tiempo en el eje horizontal y el recorrido en el vertical. El proyectil comenzaba en la intersección de ambos ejes, donde tiempo y recorrido tienen un valor cero, y se elevaba en dirección a los ejes del tiempo y del recorrido, pero volvía a caer a un valor cero del tiempo, precisamente en el punto donde también la distancia del vuelo tenía su fin.

Éste era un procedimiento bidimensional, cada punto de la curva del proyectil tenía, proyectado verticalmente sobre los ejes de tiempo y recorrido, valores numéricos exactos. Ambos ejes eran una mira con valores precisos. El vuelo del obús se dejaba transformar así en ecuación matemática. La curva misma dejó de tener interés. Lo importante era que la curva era calculable, no dependía ya de la contemplación sino de operaciones de cálculo. También el retrato del fenómeno, la curva, desapareció; lo que quedaba era la operación de cálculo. Junto con el fenómeno, se perdió finalmente también el retrato, la contemplación, la curva geométrica.

Comenzó la época digital. Incluso Pascal, contemporáneo de Descartes, que puso sus objeciones a la razón abstracta, participó en la construcción de las primeras calculadoras.

El mundo se contrajo a las operaciones de cálculo. La técnica se desplegó en la medida en que se convirtió en proceso de cálculo, y la ciencia se retiró de la observación y de la percepción a los procesos de cálculo.

Se había dado muerte al fenómeno, pero también había desaparecido el retrato. La realidad se redujo a una regularidad calculable.

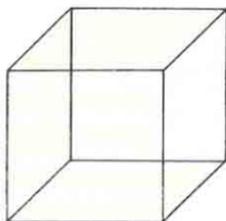
Esto tiene evidentemente algo que ver con el vuelco de nuestra civilización. Nos afectan guerras nacidas de la locura, técnicas sociales despectivas del hombre que erradican la individualidad; el progreso técnico se desfigura cuando se ahoga en su propia basura. Estamos creando un mundo mejor mediante la destrucción de la naturaleza, y criamos nuevos seres humanos dejando a su merced su personalidad, su moral y su dignidad. Al final sólo puede quedar en pie un ser humano sin yo que sea capaz de sostener el eterno crecimiento de la producción digital. Pero el ser humano no es un ser digital, y porque no lo es, una civilización digital puede desplazarlo de cargo y dignidad, hasta dejarlo reducido a mero ser viviente que la civilización digital mantiene en vida allí donde no logra del todo guiarse por sí mismo.

Una demostración sencilla: le mostramos a alguien tres cuadrados. Le preguntamos qué es, qué podrían significar.

Algunos apuntan a baldosas, otros a pastillas de chocolate cuadradas, otros a vanos de ventanas. Algunos dicen simplemente: tres cuadrados. Lo que no es erróneo.



Le mostramos un segundo dibujo. Le preguntamos lo que es y obtenemos de inmediato la respuesta: un cubo.



Ambos dibujos muestran lo mismo. Arriba está representado un cubo según el método de Descartes, como percepción superior, lateral y frontal. Este di-

bujo permite determinar exactamente el cubo, dar medidas para cada lado. En el ejemplo inferior la visión lateral degenera hacia un trapecio. Y un cubo no tiene ningún lado como un trapecio. El dibujo es ciertamente correcto pero no es verdadero. Pero, pese a todo, el dibujo inferior muestra de inmediato de lo que se trata. Este segundo dibujo es analógico, da un claro retrato del objeto. Puede ser contemplado por todos los seres humanos, por europeos y asiáticos, por alumnos y adultos, por trabajadores y científicos. Es, por tanto, correcto, aunque no verdadero.

El dibujo superior, con tres aspectos del cubo, es leído de modo diferente por cada cual. El retrato es falso, pero los valores que determinan un cubo están ahí, inalterados. Según este dibujo, se puede medir cada lado. Según este dibujo se pueden construir cubos. Pero no se comprenden. Y no es que se construyan solamente cubos según este método. Se construyen casas, se construyen utensilios, se construyen máquinas.

Descartes tenía la ambición de devolver las cosas a su verdad. Lo logró en el sentido de que, a partir de entonces cada técnico podía producir con exactitud un objeto, según indicación de los valores numéricos en una proyección tridimensional. Sin esta técnica signica y sin la proyección de objetos tridimensionales en tres coordenadas, no habría técnica moderna. Nunca se habrían podido tornear con exactitud los cigüeñales, ni los tubos de los cañones o los cilindros para automóviles. Pese a todo, este dibujo desorienta más que ayuda. El dibujo analógico muestra de qué se

trata. Muestra un fenómeno y lo hace así comprensible para la cultura humana, que es analógica, una cultura de las imágenes justas y precisas.

Con Descartes, con la digitalización en sistemas de coordenadas, desaparece el ser humano de la civilización –desaparecen el individuo y el sujeto–, porque ya no puede participar en la historia y en el desarrollo. Se habla ahora un lenguaje que seguramente entienden un matemático y un ingeniero, un estadístico y un empresario como meta-lenguaje de su profesión, pero, para el resto, permanece incomprendible. Porque el hombre es un ser analógico, no digital, si bien puede hacer uso de técnicas digitales.

El ser humano, con su modo de ver y de pensar, desaparece del escenario. La técnica y la ciencia se desarrollan sin que la humanidad participe de ello, sin su valoración, sin su control.

Sólo así puede entenderse que el mundo actual se haya vuelto del revés, se haya virado hasta la inversión del progreso que se convierte en destrucción. Ya no podemos seguir todo lo que sucede a nuestro alrededor porque, como seres vivos, hemos sido vertebrados en un lenguaje analógico. Nuestro intelecto piensa con nuestros ojos. Pensar y ver son uno y lo mismo. Cuando el intelecto piensa por sí sólo, cuando digitaliza, perdemos de vista el mundo, desaparecen las analogías y las comparaciones. Sólo en casos excepcionales, por ejemplo cuando con las nuevas técnicas bélicas nos vemos obligados a escondernos en los sótanos, nuestras preguntas penetran por la

puerta trasera de la civilización y piden un esclarecimiento. No nos atrevemos siquiera a sospechar que vivimos en un mundo al revés, en el cual no cuentan los fenómenos ni tampoco están disponibles sus retratos como ayuda para la comprensión.

En el fondo, Descartes cayó en su propio agujero. Quería la verdad. La obtuvo en la medida en que ésta es aprehensible en cifras. Pero se perdió el mundo como mundo. Todo sucede como en una técnica secreta, con un lenguaje secreto. Para lo bueno y lo malo, estamos atados a esta técnica difícilmente controlable. Ella determina tanto la manera de vivir como la meta de la vida. Pero lo que realmente percibimos, lo que nos rodea –trabajo y diversión, amor y odio, ciudad y campo, lo bueno y lo malo, el valor y la futilidad, la guerra y la paz; todo el mundo que podemos experimentar, que vemos y que también podemos entender–, no es un mundo exacto, y por ello secundario. Podemos dejarlo desatendido.

Con esto nos quedamos fuera de él. A menos que invirtamos las cosas. Si nos declaramos de una forma de pensar que le es propia al ser humano, entonces debemos reconocerlo: el mundo exacto es un mundo erróneo.

La digitalización proclama lo general en sí. El sujeto es siempre un fenómeno, un fenómeno singular. Pero sólo el sujeto tiene un punto de vista.

El sujeto es el punto central del mundo. Él es el eje de las manecillas que indican orientaciones, puntos cardinales. Sólo desde el sujeto se dan posiciones y valores. El mundo es una interacción de sujetos. El

valor medio estadístico de su comportamiento es siempre general, pero sólo lo general es calculable, digitalizable. Una política de población sólo puede hacerla aquél que ha liberado a la población del sujeto. Las estrategias militares sólo puede desplegarlas quien haya liberado a los ejércitos de los sujetos. Sólo entonces son contables y pueden ser empleados operativamente. Un movimiento de derechos civiles, una lucha por la libertad, un levantamiento, una revuelta, no pueden ser albergados en este juego de números. Viven de la fuerza de la individualidad.

La vida del individuo es el mundo de la cultura. La cultura es la aparición de la singularidad, la toma de posición singular, la oferta singular. Pero no es medible.

Sin embargo, el mundo está medido, la naturaleza está medida, la economía está medida y se mide la política. Con gran éxito. Y quien mide obtiene valores, a menudo grandes, pero siempre valores generales: la patria, la libertad, la humanidad. Y cuanto más medimos, cuanto más digitalizamos, cuanto más generalizamos y caemos víctimas de generalidades, tanto mayores serán las abstracciones de valores; llegaremos hasta la religión de la razón y el mensaje salvador de la Ilustración: una nueva humanidad sin seres humanos, la fe en el todo sin la mirada sobre lo particular.

El criterio de lo general es el balance, la confirmación de la fórmula.

Con todo, incluso la estadística expira hoy un aliento de espanto. El que tantos bosques estén enfer-

mos, el que tantas especies se extingan, el que tantos seres humanos mueran de nuevas enfermedades, es algo que no nos lo explica el destino particular, sino el diagnóstico. Reconozcamos los logros de Descartes y de la época moderna digitalizadora. Pero de qué nos sirve saber qué porcentaje de la naturaleza está estropeada cuando es el pie de cada conductor en el acelerador lo que provoca su muerte.

Debemos modificar nuestra mirada. Debemos saber no sólo qué vemos y pensamos. Debemos saber que vemos y pensamos de modos diferentes. Nuestro pensar no es una instalación, una disposición salida de la naturaleza. Es un instrumento, un instrumento cultural, con diferentes herramientas y técnicas. Debemos aprender a entender los métodos del pensar en tanto que causas de nuestro modo de ver el mundo.

Tenemos motivos para no considerar ya el método calculador de Galileo y el digitalizador de Descartes como el método en sí; para no considerar el método del espíritu en sí como el método de la verdad en sí. Estos métodos están desacreditados.

Si el sentido de la vida es la exactitud, el que quiera, que siga estos métodos. La vida no aspira a la exactitud, sino al desarrollo y al acuerdo. En este sentido, la tendencia de nuestro espíritu hacia la precisión es ciertamente significativa, pero no es más que un camino para alcanzar la correlación entre nosotros y nuestro entorno.

La exactitud es un rasgo secundario de nuestro cosmos, de nuestra naturaleza, que siempre es un acontecimiento y siempre evoluciona. Debemos agradecer

a Descartes el descubrimiento de las leyes de la naturaleza. Pero en ella, el punto de partida es siempre el acontecimiento.

Debemos aprender a descubrir de nuevo los acontecimientos, a describirlos. Entonces quizá descubramos de nuevo al sujeto, a nosotros mismos.

Pero si queremos volver a descubrir fenómenos, individuos, debemos hacer justicia al pensar justo y adecuado frente al pensar verdadero.

El mundo verdadero es relativo porque es abstracto, general, eso: verdadero. El mundo real es el mundo de los fenómenos. Comprenderlos significa mirar y escuchar a su encuentro. No saber ya de antemano lo que acontecerá.

La ciencia y la técnica son prótesis, sin duda útiles, pero prótesis. Muestran solamente lo general, no el acontecimiento. Pero el mundo, la vida, la historia están constituidos por acontecimientos. No hay ninguna ley capaz de decirme qué pasará mañana, porque una ley es sólo el retrato aproximado de aquello que ya sucedió como acontecimiento. Sólo lo que sucede, lo que será acontecimiento, crea regularidades. Solamente el fenómeno es el mundo.

Su descripción como presente es posiblemente más importante que su explicación a partir del pasado. En cada caso es particular, concreto, no general.

El comportamiento de Galileo, su oportunidad suprahistórica frente a la pretensión de la posesión de la verdad de la Iglesia, era en sí un caso. Para este caso no hay todavía ninguna regla. De hecho, el comportamiento de Galileo es hoy, para nosotros, aún más

significativo que sus logros científicos. (A ello hay que añadir que la ocupación científica con la caída libre se atribuye también a Nicolás de Oresme, que había vivido dos siglos antes). El propio Galileo es un caso. Un acontecimiento.

Y si preguntamos a Descartes por qué hizo a la filosofía occidental volverse hacia la antigüedad platónica, no encontramos ninguna ayuda en leyes generales. Descartes era, de hecho, un accidente (*Unfall*) más que un caso (*Fall*). Nunca advirtió que, desde Guillermo de Ockham, la filosofía occidental había abandonado los problemas de lo general. Debido a una educación escolástica forzada en su juventud, huyó, no hacia la modernidad, sino hacia la antigüedad y se volvió más idealista que el mismo Platón.

También Descartes es un caso. Incluso un caso funesto. Sería erróneo atribuirle a él todo lo que ha salido a partir de sus generalizaciones calculatorias. El mundo de la tasa de crecimiento, del interés, rédito, valor medio, cuota, valor promedio, ecuación de sumas, datos porcentuales, factura, cociente, tendencia y todo lo que hay de revelaciones numéricas, es demasiado miserable para imputárselo directamente a Descartes. Por otra parte, también era heroico confiar los enunciados sobre el mundo a un sistema de coordenadas, en lugar de confiar en los enunciados del Antiguo o Nuevo Testamento.

Pese a todo, deberíamos dejar a Descartes en su eterno descanso. Lo mantenemos vivo; la época descansa sobre sus hombros. Entretanto ha merecido un funeral, un funeral honroso.

Nos podemos permitirnos ser generosos, porque sabemos que lo que él quería era falso. Lo general, lo que retiene la ciencia exacta, es un resultado calculatorio. Sólo que el mundo no es un resultado calculatorio, y Descartes tampoco. Descartes ha elevado a categoría de absoluto lo general, no sólo filosófica sino también cuantitativamente, mediante la rendición de cuentas. Calcular es correcto.

El funeral puede ser honroso mientras sepamos que nos ha metido en un buen lío. Estamos a punto de comprender el mundo ya sólo como cálculo, como regularidad.

No sólo los químicos de la alimentación dicen cuántas proteínas y vitaminas debemos ingerir, también los etólogos saben cuánta agresión hay que respetar como norma.

Todo el mundo dibuja representaciones estadísticas según el sistema de coordenadas cartesiano, y todo el mundo busca la fórmula cuantitativa de la optimización.

Descartes merece un honroso funeral, siempre y cuando sea definitivo. Pero la pregunta es: ¿se puede atrapar todo lo que hay que enterrar?

Galileo y Descartes han establecido la verdad como un principio frente a la verdad como institución. Contaba la cosa, no la autoridad. Opusieron la ciencia y la técnica a los principios de la Iglesia como guardiana de la verdad. Esto merece todo el respeto, incluso si todo lo que han hecho se demostrara equivocado.

Pero al mismo tiempo han creado una nueva institución, no ya de la verdad sino de la ciencia y de la

técnica. Incluso el Estado moderno es un Estado por obra y gracia de Descartes y Galileo. Ahora es el Estado, no ya la Iglesia, quien sabe qué es la Verdad. Dice lo que debe ser científicamente fomentado y técnicamente llevado a cabo. Sabe qué es socialmente relevante, soportable para el individuo y tolerable para el entorno.

La religión de la transmisión mediante libros y testamentos, ha sido relevada por la religión de la razón, de la ciencia, de la Ilustración, y su institución no se llama ya Vaticano o Concilio, sino Estado.

Descartes no quiso esto, así en lo particular, pero como consejero de la reina sueca, dio, de todos modos, su vida para proporcionar una institución a la nueva religión.

Desde entonces el Estado practica o fomenta una economía, una medicina, una política educativa, una técnica, una estrategia militar, una técnica especial y una manipulación genética progresistas.

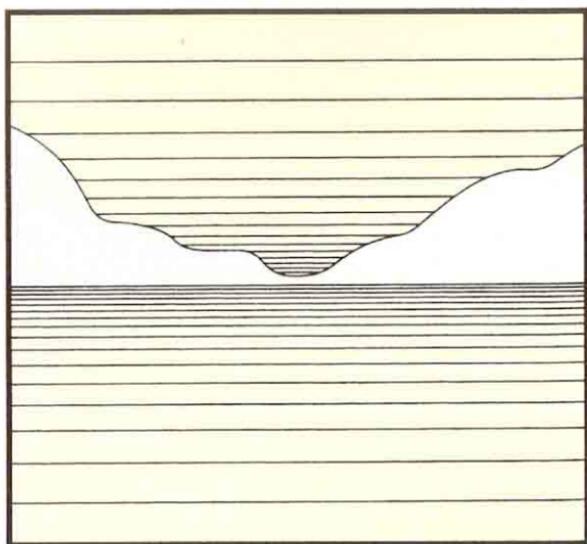
El Estado, la Iglesia de la razón, de la técnica, de la ciencia. No se preocupa solamente por los principios, sino también por el éxito. Debemos enterrar rápidamente a Descartes, todavía con honra, antes de que le alcancen las repercusiones de su pensamiento.

El Estado es la institución de lo general, del bien común, de la razón, del derecho, de lo bello, verdadero y bueno. Pero, ¿quién se va a interesar por lo general cuando de lo que se trata es de lo concreto? Y se trata cada vez más de lo concreto.

Y, además, quien siempre tiene en vista lo verdadero como verdadero, lo bueno como bueno, el bien

común como bien común, burocratiza, generaliza, desgasta, tuerce, funcionaraliza la cosa convirtiéndola en lo contrario de lo que es. De una cosa se hace un sistema. El sujeto deviene una ruedecilla de lo general, del progreso de la ciencia y la técnica.

Diseño y filosofía



El diseño, como la publicidad, es un invento del siglo XX nacido paralelamente a la producción industrial. Hoy es parte integrante de lo que se ha establecido como *lifestyle*, un alegre modo de conducta, que hace un alegre uso de formas y colores, en una sociedad de ocio posindustrial con marcado tono consumista. Vivimos con marcas y modelos. El productor moderno sabe que el sujeto moderno no solamente se identifica con marcas y formas, sino que se representa a sí mismo en ellas como su segundo cuerpo.

El diseño era, antes de convertirse en una magnitud predominantemente económica, un movimiento cultural cuya meta era superar la clásica cultura de la burguesía, fijada en estilos históricos. Tiene hasta hoy no sólo una dimensión económica sino también cultural. Si antaño la pregunta de la cultura era cómo, en tanto que ser humano, podía uno instalarse en una realidad configurada por la naturaleza y en un mundo dado, ahora, frente al mundo de mercancías producidas industrialmente, se plantea la pregunta de cómo un ser humano puede establecerse, y quizá también afirmarse y defenderse, en un nuevo mundo hecho de artefactos técnicos.

El diseño es entendido como la producción de cosas bellas, de creaciones estéticas. La amplitud del concepto "buena forma" es grande, tanto en lo que

concierna a los productos como a la motivación de aquello que puede valer como estético. Diseño, en la lengua inglesa, significa originariamente proyecto, desarrollo de un nuevo objeto o de un nuevo asunto. En alemán se daba el concepto de Gestaltung, que se refería no tanto a la técnica de un tema como a su conformación. Durante un tiempo se barajó el concepto de Formgebung [el acto de dar forma], pero tuvo mala acogida porque parecía consistir sólo en sobreponer una nueva forma exterior. Con eso, el estado de la cuestión alcanza exactamente a los actuales procesos formales: a las cosas se les sobrepone una figura, una forma. Se adaptan a un estilo, se estilizan. Últimamente se ha acuñado, para esto también, el concepto de *styling*.

Que algo se divida en objeto y forma, es decir, que se contemple la forma como variable, arbitrariamente intercambiable según el espíritu de la época y el gusto de los *media*, corresponde a un concepto burgués de la cultura según el cual el mundo se divide en espíritu y materia, forma y técnica, estilo y propósito, apariencia y sustancia. Sobre este raíl, el diseño ha degenerado bastante hacia una actitud de moda, que cambia como el peinado y la longitud de la falda. El diseñador es un peluquero cultural que aplica los estilos del arte y el gusto del momento también a los productos cotidianos, elevando sin duda su uso mercantil pero también promoviendo el desgaste estético, cosa con la que sueña todo aquél que piensa en términos de rentabilidad. El diseño es, ante todo, el que elabora el producto

desechable, que es la condición previa de la economía de hoy.

La separación de aspecto y producto, de forma y técnica, de diseño y construcción, es naturalmente sólo el retrato de una profunda crisis de nuestra civilización, es decir, de la separación de capital y trabajo. No son los que producen quienes determinan el propósito y el aspecto de un producto, sino quienes ganan con él.

De este modo, el diseño degenera en trazo de moda de una sociedad maximizadora del beneficio, en vestido barato a la moda del entusiasmo consumista –también entre los niños–, y en fachada estilística de una sociedad posmoderna del placer. Contra esto no hay remedio, sobre todo desde que los gobiernos han descubierto que el diseño es un medio excelente para mejorar las posibilidades de venta y aumentar así los ingresos estatales. Y los gobiernos determinan también los profesores y directores, los programas de educación y las metas de sus escuelas de diseño. Se educa a un ejército de tontos del diseño, que aspiran todos a tener parte en la bendición que éste aporta. Es una bendición alegre en colores y rica en formas.

Pero, ¿por qué debe ser mejor el mundo nuevo que el viejo? La alianza de cultura e industria, de cultura y poder, es tan vieja como la necesidad, no sólo de encubrir los más grandes delitos del latrocinio económico, sino incluso de relegarlos al olvido. A veces, hasta se logra darles la vuelta, estilizar un crimen en una bendición. El promotor de la cultura, de la cien-

cia y del arte es un hombre honorable, también cuando se llama Carnegie o Rockefeller.

Esta alianza entre cultura e industria, debido a su carácter embarazoso, se mantuvo durante un tiempo fuera de circulación. Hoy celebra su resurrección. El lacayo se llama diseño. Y los historiadores del arte y los sociólogos de la cultura, también educados en escuelas superiores, le otorgan a todo esto la bendición de la objetividad.

Pero ésta sólo es una faceta de la cuestión. La cultura oficial u oficiosa se mantuvo desde siempre al margen. Pues la cultura se desarrolla en la implicación con el mundo, no con el dinero.

El diseño, pese a todo, ha seguido siendo también una actividad cultural y su espacio de reflexión está lleno de preguntas fundamentales sobre la existencia humana, bajo las condiciones no sólo de la reproducción industrial, sino de la producción industrial, esto es, de la vida en un nuevo mundo, en su mayor parte artificial.

Si hoy la división entre espíritu y materia, entre cuerpo y alma, entre forma y contenido, entre aspecto y cosa, ya no puede sostenerse por más tiempo, se plantea la pregunta de cómo deben constituirse todos los productos técnicos, las herramientas, los utensilios, las máquinas, los apartamentos, los medios de transporte y los instrumentos de comunicación, para que el hombre pueda entenderlos como propios.

Es precisamente aquí donde el asunto se hace excitante. Todo esto, ¿cómo se efectúa?

La historia del diseño de este siglo es una histo-

nativos y los verdes, que no se preguntan primero acerca de lo que nuestra sociedad elabora sino para qué lo hace. Esta actitud conduce necesariamente al conflicto con un diseño que se entiende sólo como bello envoltorio. Los envoltorios de nuestros productos alimenticios son tanto más bellos cuanto más preocupantes son los contenidos. Lo uno condiciona lo otro.

¿Qué es el diseño hoy? ¿Qué significa proyectar? La discusión sobre el diseño remite aún más lejos. Se agudiza en la pregunta: ¿podemos todavía permitirnos el lujo de conocer el mundo en lugar de proyectarlo? ¿No habrán llegado a su ocaso nuestra cultura de conocimiento racionalista y nuestra ciencia moral de objetividad neutra, cuando la destrucción de la vida se halla en el ámbito de lo posible y sólo puede ser desviada mediante una intervención proyectual, un proyecto en la dimensión de lo factible, de la realidad producida y no sólo de la comprensión de principio? El proyecto, el diseño, no es ya por más tiempo un concepto meramente proyectual; apunta hacia el ámbito de la filosofía, de la explicación del mundo y de la comprensión de la época

Cuando una honrada inteligencia del diseño plantea las nuevas preguntas acerca de sí mismo, descubre que la filosofía, por su parte, también se ha escapado de los bastiones de una concepción racionalista del mundo y se pregunta cómo podemos procurarnos un acceso a un mundo que no es sólo objeto de conocimiento.

Debemos entender nuestra civilización como un nuevo mundo autoproyectado. Debemos, donde no

nos entregamos a la adaptación, entender la vida actual como proyecto. Hemos de preguntarnos por sentido y propósito, por función y uso en un sentido amplio y no relacionado solamente con productos particulares. Nuestro problema no es ya la verdad abstracta y conceptual sino lo justo y preciso, el estado de cosas correctamente producido, el espacio vital construido. Debemos pasar del pensar al hacer y, en el hacer, aprender de nuevo a pensar.

II

El camino del pensar al hacer, del pensar especulativo al pensar en términos de uso, lo ha recorrido en algunos casos también la filosofía, yo creo, en sus raros puntos culminantes tal como ocurre en Kant y en Wittgenstein. Se suele tener a Kant como el filósofo de la razón pura. El título de su obra principal, *Crítica de la razón pura*, ha favorecido esta errónea interpretación. El propósito de Kant era jalonar las fronteras de la razón, señalar críticamente sus límites.

Se dirigió contra las filosofías de Descartes, Spinoza o Leibniz, quienes creían, en analogía con el álgebra, encontrar verdades en el pensar puramente especulativo, en el desarrollo de puros métodos del pensar. La verdad se halla en principios generales que están detrás de las cosas. Deducir estos principios es asunto de la filosofía.

A estos planteamientos filosóficos se opone Kant

enérgicamente; no sigue a sus contemporáneos ingleses que concebían el conocimiento en tanto que experiencia de lo fáctico, como percepción empírica. Para Kant, el conocimiento emana de los objetos, pero no de sí mismos sino de la intuición, de las imágenes que nos hacemos de ellos. El intelecto asimila esta intuición con sus categorías, lo cual constituye también la frontera del intelecto. Sólo puede asimilar lo intuitivo y esto, a su vez, únicamente dentro de los límites de sus categorías.

Kant es víctima de su propia formulación. El título, *Crítica de la razón pura*, puede ser entendido en un doble sentido. Crítica puede significar reprimenda restrictora, pero también apreciación.

Visto con exactitud, Kant no es en absoluto el filósofo de la razón; es el filósofo de la intuición. Eleva la intuición a la altura del comercio filosófico y permite a la razón actuar solamente en este plano, conforme a sus categorías y principios. Kant sustrae a la intuición, y con ella a los sentidos, del veredicto de ser hostiles al espíritu. Kant no era en absoluto el pietista prusiano con austera conciencia del deber que gusta verse en él. No sacrificó en absoluto el mundo a un algo superior, denigrando el mundo, los sentidos, el cuerpo frente a la fuerza del espíritu. Al contrario, el espíritu debía dejarse decir que no puede ir más allá de lo que aportan los sentidos, que está referido a la intuición.

Esto es más que una ocupación con los problemas técnicos de un posible conocimiento. En esta valoración hay una donación de sentido de la existen-

cia humana. ¿Cómo podemos entendernos y cómo nos tratamos a nosotros mismos? Ésta no es sólo una dolorosa pregunta de la cultura, de la religión y del ejercicio del dominio, sino que es también una dolorosa pregunta de la propia economía intelectual, moral y psicológica, y de la paz o no-paz con uno mismo.

La salvación honrosa de la intuición, de la imagen, de la fuerza de representación y de la fuerza de imaginación, es cierto que no revoca la pretensión de un pensar exacto, pero destruye la pretensión de dominio total de la razón. Ésta no puede ya presentarse con la pretensión de tener parte en la sustancia del mundo mediante sus métodos exactos. La comprensión general dentro de la cabeza no puede por más tiempo ser el espejo de las leyes, necesidades y verdades generales, conforme a los cuales está hecho el mundo. La razón no puede ser razón del mundo; hace su oficio en su propio desarrollo y estaría ciega y sorda sin las cosechas de la intuición que al ser humano le aporta primordialmente el ojo.

Kant adoptó de Hume la reserva frente a una razón arrogante. De Rousseau tomó su modo de pensar republicano. Para un republicano es natural poner en cuestión toda autoridad y alimentar la sospecha de que cuando se entroniza un principio supremo de razón se hace con el fin de fundamentar la autoridad como tal. Como filósofo, el republicano también parte del sujeto, le otorga sus derechos e intercambia una razón divina por un verdadero ser humano, por un pensar con cuerpo y alma.

Pero ahora sucede algo peculiar. Kant ya ha fina-

lizado su *Crítica de la razón pura* y su *Crítica de la razón práctica*. A sus 66 años, Kant se pregunta si la intuición y la representación no vienen antes del juicio de la razón; y no sólo en el decurso procesual, sino también en la significación. ¿Qué es lo que determina nuestro pensar: la razón o la sensibilidad, el juicio racional y sistemático o el juicio estético?

En ello le guía una importante y nueva comprensión. Kant contempla el mundo como un mundo hecho. No es un ser, sino que el mundo es producido, esto es tan válido en la naturaleza, que se encuentra en permanente desarrollo, como en la técnica o en la cultura.

La filosofía era antaño la búsqueda de la verdad, del plan del mundo, de su orden como un orden del cosmos, de un ser. Ahora se plantea la pregunta: ¿qué es lo que determina su desarrollo, cómo debe ser proyectado?

El productor, el técnico, el arquitecto, el literato, no pueden partir en la misma medida de un saber, pues el saber describe lo existente. Parten de metas y de juicios teleológicos. Estas metas son primordialmente valoraciones. Se construyen sobre proyecciones que vienen acompañadas de deseos, preocupaciones, expectativas. Y estas representaciones —que se orientan por casos concretos, no por un saber general—, se refieren a lo factible, que siempre es concreto, singular. Lo adecuado, lo conforme a propósito, se antepone al saber general. Y lo adecuado y conforme a propósito, es siempre y únicamente lo concreto. Se proyecta ciertamente hacia un sentido, hacia un

entendimiento general, pero como entendimiento de lo que está por hacer, por proyectar. Esto presupone una fuerza de imaginación constructiva que no se detiene en el objeto como tal sino que, mediante la representación, lo pone en relación con metas, valoraciones, constelaciones. En esta “síntesis figurativa” el intelecto –presente de modo decisivo–, está llevado por la sensibilidad valorativa.

A los cuarenta años, Kant se había ocupado de forma pasajera de la estética. Una estancia veraniega en el campo le indujo a “observaciones sobre el sentimiento de lo bello y sublime”. Pero lo estético parecía escaparse de una intervención científico-racional. A los sesenta años, Kant seguía sin creer que el juicio estético pudiera tener algo que ver con la filosofía.

Kant descubre luego que el mundo no es sólo razonable, sino también adecuado, conforme a propósito; que no sólo su verdad objetiva es de importancia, sino también su sentido. Con casi setenta años escribe la *Crítica del juicio*.

Si lo adecuado y conforme a propósito determina nuestra forma de vida, si el intelecto no basta para obrar correctamente, entonces se hace necesaria una nueva manera de pensar y de enjuiciar. La palabra “juicio” permanece en la proximidad del intelecto y la razón. En este sentido se enjuicia, cuando en realidad se trata de sensibilidad. Como título, “Sensibilidad como principio explicativo” habría señalado un giro. En el texto mismo se habla de fuerza de imaginación, en el título permanece la disciplina de la racionalidad.

Kant permanece abierto, riguroso y audaz en este asunto. La intuición, el juicio sensorial, la sensibilidad, la sintonía estética ya no son el otro mundo excluido del pensar, tal como ha afirmado el racionalismo clásico hasta hoy en día; es más bien el propio órgano de la *Weltanschauung*, de la contemplación del mundo. La verdad se hace verdad de sentido, y el sentido alumbra por encima de la sensibilidad. El mundo viene a ser un mundo de perspectivas. El criterio es lo adecuado, lo conforme a propósito, que se sustrae a la generalización y que se da en el actuar y el hacer, en el producir.

Kant llega al entendimiento inhabitual de que la sensibilidad también es un conocimiento, y no sólo el pensar en categorías del intelecto. Le guía una nueva concepción de la naturaleza. Sus seres vivos no sólo son seres que se mueven por sí mismos, sino que se organizan por sí mismos. Naturaleza es autoorganización. Pero autoorganización presupone comprensión, conocimiento.

Hay, pues, un amplio campo del conocimiento que no viene, como en el hombre, determinado por la capacidad de configurar conceptos y de combinarlos en conclusiones. Hay un conocimiento sin conceptos, sin los órganos del intelecto y de la razón, que garantiza que los animales obren en interés propio, que se reproduzcan, que mantengan con su entorno un equilibrio de conservación, que se junten en comunidades y mantengan la economía de la naturaleza en equilibrio. Su comprensión es concreta, referida a hechos y situaciones; este conocimiento

no generaliza pero, pese a ello, es un conocimiento que hace posible la vida, precisamente como sensibilidad.

Con su sensibilidad –Kant la llamó reflexión– los animales se acomodan en las constelaciones de su mundo y hacen, en cada caso, lo que estiman conveniente, adecuado y conforme a propósito.

Pero exactamente esto es lo que sucede también con el ser humano, el cual sin lugar a dudas incluye en su sensibilidad su pensar, su intelecto y su razón.

Según Kant, nuestra experiencia del mundo no nace en primer lugar por la razón, sino por nuestra sensibilidad, y la libertad del ser humano no es encontrar la verdad sino incorporarse en un mundo de fines y propósitos como sujeto autónomo, pero en compenetración con perspectivas de sentido. Con este fin desarrollamos proyectos de mundo perspectivistas que son sopesados por la sensibilidad y que conforman juicios de experiencia.

El mundo como proyecto, la vida como proyecto conducido por la sensibilidad de lo concreto: ésta es una nueva filosofía.

Cuando en 1765 James Watt inventó la primera máquina de vapor, Kant obtuvo su primer empleo fijo en la Universidad de Königsberg. Se encuentra en medio de la primera revolución industrial y elabora los primeros pensamientos sobre un mundo, no ya sólo dado por la naturaleza, sino un mundo que ha sido hecho.

III

La filosofía proyectual del siglo XIX decía que la forma seguía a la función. La formulación *form follows function* procede de un arquitecto de la escuela de Chicago, Louis Henry Sullivan, que construyó los primeros complejos de edificios sin estilo histórico y empleó, en sus construcciones, el acero como antes se había empleado la piedra. La época de la máquina es la aplicación de la mecánica celeste de Newton a la técnica y la economía. Se piensa en modelos físicos. Los éxitos de las máquinas motrices y los motores alientan un pensamiento mecanicista en el cual lo conforme a propósito, lo adecuado, se reduce al concepto de función. Cuando Sullivan empleó esta formulación en 1896, entendió la función en un sentido más amplio; el águila que gira o la flor abierta del manzano, en una palabra: la conducta en la naturaleza entró en este concepto. Todo en la naturaleza era adecuado, conforme a propósito. Pero la función, bajo la impresión del tiempo, fue entendida bien pronto como relación lineal mecanicista entre esfuerzo y propósito, en el sentido de un mero utilitarismo.

El concepto ganó fuerza porque entendió forma y figura como una derivación, una relación, como resultado de un principio metódico. Durante largo tiempo, las primeras construcciones de la arquitectura moderna fueron llamadas racionalistas. Pero la racionalidad es una característica, no un principio metódico. La arquitectura funcionalista, por el contrario,

remitió a un método. La forma era un resultado, una derivación a partir de propósito y construcción, no una forma en tanto que apariencia. La construcción moderna se dejaba representar como método, no como apariencia estética, como disposición racionalista.

El nuevo estilo no era meramente otro estilo ocupando el lugar de antiguos estilos históricos: se mostró como programa, como procedimiento.

En 1932 el arquitecto italiano Alberto Sartoris publicó un libro sobre la arquitectura de su tiempo. En un principio debía titularse *Architettura razionale*. Por la intervención de Le Corbusier, sin embargo, recibió finalmente el título *Gli elementi dell'architettura funzionale*. Aquí se ven claros dos principios proyectuales: el proyectar como proceso y el proyectar como puesta a disposición de una apariencia en tanto que forma. En un caso se da una forma, como en el oficio manual a partir del material, del manejo, de la finalidad, del propósito. En el otro caso se presenta un ser estético, un estilo. Son éstas, dos posiciones contrapuestas que se parecen a las de la filosofía. Una de las filosofías desarrolla la verdad por un proceso de pensar libre de contradicción, por un procedimiento metódico; la otra busca la verdad como sustancia dada y la representa.

El racionalismo en la arquitectura moderna es un estilo como el gótico o el barroco. Está acuñado por una estética de la disminución y de la ordenación de las formas arquitectónicas. Es un clasicismo sin cornisas y procede de Italia; prolongó su influencia todavía bajo Mussolini a causa de su gestualidad monumental,

propia de todo clasicismo. La arquitectura racionalista es un neoclasicismo carente de ornamentación, con cualidades principalmente estéticas, tales como simetría y seriación.

El funcionalismo, por el contrario, intentó pasar sin principios estilísticos y solucionar problemas de construcción a partir de la tarea y de los medios disponibles.

Estos frentes contrapuestos se configuraron ya en el siglo XIX. Viollet-le-Duc tomó el gótico como ejemplo de arquitectura, cuya imagen se daba a partir del método de construcción. Esto, por de pronto, era difícilmente comprensible porque el gótico se interpretaba justamente como estilo, como forma simbólica, sobre todo de edificaciones religiosas. Pero Viollet-le-Duc mostró que una catedral tiene el aspecto que tiene porque los métodos de edificación y construcción así lo obligaban. El arco ojival no es, ante todo, una forma estética, sino el resultado del principio de abovedar, del método de construcción de la bóveda con nervio cruciforme.

Gottfried Semper clarificó la posición contraria, que se manifestó en el neoclasicismo y el neorrenacimiento. Arquitectura es producción de forma. Su obra principal tuvo por título *El estilo* y asentó la arquitectura en la producción de formas de género voluminoso, formas de género constructivo y formas de género decorativo. Su modelo era la arquitectura romana, que no se representaba a sí misma como principio de edificación sino como forma portadora de lo estatal, como gestualidad estética del poder, como representación.

El concepto “funcionalismo” redujo ciertamente la orientación de lo adecuado, lo “conforme a propósito” del proyectar, a un planteamiento más físico y mecanicista. Edificar debía traer más luz, aire y sol. Frente a esto, el concepto de “lo adecuado” o “conforme a propósito”, es más amplio. Kant lo orienta en base al espíritu colectivo, una especie de sano sentido común del ser humano. Lo “adecuado”, o “conforme a propósito”, es de más amplio espectro que “función”. Abarca también dimensiones psíquicas, sociales o económicas, pero no la tarea principal del estilo, la de ser símbolo representativo.

El funcionalismo está en contra de la forma simbólica y quiere la figura, la forma, desarrollada a partir de la tarea. A este propósito le era propia una suerte de ascesis provocadora. El funcionalismo permanecía ciego a todos los condicionantes no físicos o fisiológicos. El asunto de producir la expresión de la época se lo dejó al expresionismo; el asunto de generar el ser estético, al racionalismo. También era escéptico frente a la glorificación del oficio manual, la llamada artesanía, que se dedicaba a los viejos métodos de manera estético-entusiasta. El funcionalismo era el espíritu del “conforme a propósito” de la producción industrial, de la mecánica física.

En Kant, el concepto de lo adecuado o “conforme a propósito” estaba orientado por el oficio manual, no por la obra de arte estética de la artesanía, sino por la cultura de la producción que, desde la época celta del hierro, dominó en conexión sobre todo con el trabajo de la madera, la cultura material

hasta la industrialización. Kant era hijo de un talabartero, y vivió toda su vida en una ciudad que, aparte del comercio, estaba caracterizada por la producción artesanal. Para el que ejecuta su oficio, lo adecuado o “conforme a propósito”, es un principio que lo abarca todo. En los palacios señoriales se encargaba lo que no era “conforme a propósito” en forma de joyería, decoración y ornamentación como prueba de su más elevado estatus, pero el trabajo de oficio preciso se destacaba por la suprema coincidencia entre “la conformidad a (un) propósito” y la economía del esfuerzo. Ante todo la herramienta del oficio, pero también el utensilio del campesino, los carruajes del comerciante, son resultado de una cultura del pensamiento práctico, en el cual un mínimo de material y esfuerzo, una inteligencia que juega y el amor por la cosa, condujo a un óptimo rendimiento. Hoy sigue gustando tener en la mano una buena pieza de elaboración manual. Además su irradiación en cuanto a adecuación o “conformidad a propósito”, procede seguramente de que el productor, el que ejecuta el oficio, puede seguir personalmente los efectos de su trabajo, que están a la vista. Se halla él mismo en el campo de aplicación de su trabajo y en un intercambio directo y crítico con sus usuarios. Era muy natural que Kant orientara lo adecuado o “conforme a propósito” por el criterio del espíritu colectivo. Se desplegaba en la producción y el uso en el seno de un municipio abarcable y a la vista.

La producción industrial hizo añicos este ámbito de experiencia directa. El incipiente ferrocarril con-

ducía a otra parte, las materias primas venían de otra parte, las mercancías servían para ser vendidas en todas partes, en cualquier lugar. El espíritu colectivo se volatilizó. Y también Kant se ocupó, como republicano, de una constitución mundial, no ya integrada sólo por los derechos de los habitantes de su ciudad y su país.

El ingeniero sustituyó al obrero manual. El proyectar se convirtió en procedimiento autónomo de una profesión específica. El proyectista no era ni hacedor ni consumidor. Los criterios de su trabajo proyectual procedían ahora de un saber abstracto, de la ciencia natural, de la física, de la mecánica sobre todo, de la química, de la fisiología. El criterio de su trabajo no era ya el sopesar, sino el medir y contar. No le guiaba la intuición, sino el saber y el cálculo.

En consecuencia, el funcionalismo como filosofía proyectual desembocó en una última reducción, dominada por el cálculo, conducida por la fórmula matemática, la tabla.

Le Corbusier definió sus casas como máquinas de vivir. Era consciente de la provocación. Utilizó a propósito el concepto de función de Sullivan para evitar la amplitud del concepto de lo "conforme a propósito", con sus límites difusos. Quería la reducción del hombre a un ser biológico. Quería evitar dobles sentidos ocultos y reducir cuestiones de sentido a la conducta fisiológica. Para Le Corbusier el hombre vivía ocho horas de sueño, ocho horas de trabajo, ocho horas de descanso; no era ni un ser social ni un ser comunicativo.

De modo parecido, el automóvil no era entonces un medio de transporte sino un fin técnico en sí, cuya regla era rapidez y potencia. No estaba adaptado al hombre y a sus necesidades sino al revés, el hombre podía participar en una borrachera técnica, en un artefacto técnico que lo conducía afuera, a cualquier parte.

El funcionalismo como interpretación científica y de carácter mecanicista fue cuestionado desde el principio. Arquitectos como Hugo Häring, teóricos del diseño como Kükelhaus, echaban en falta lo orgánico, la configuración según los principios de la vida y de lo vivo. El cálculo lógico sin compenetración les resultaba demasiado limitado; el hombre biológico que vive solamente de luz, aire y sol, demasiado poco.

Es evidente que el funcionalismo no se deja reducir a una mera interpretación mecanicista, aunque como ideología de los años veinte gustara conscientemente de darse un aire provocativo. Pero sin este rigorismo no se podría haber configurado una praxis proyectual que Hannes Meyer, durante un tiempo profesor y director de la Bauhaus y cercano al constructivismo ruso, describió así: "Este edificio no es ni bello ni feo. Quiere ser valorado como invento constructivo".

En efecto, la técnica —de la bicicleta al paraguas, del ferrocarril a la máquina de escribir, de la regla de bornes al tornillo tipo *Imbus*—, nos ha deparado un mundo de productos que, estéticamente, no era ni previsible ni derivable. La técnica liberó una multitud

de nuevas estéticas. A Hannes Meyer también le iba a contrapelo el formalismo que postulaba una estética elemental basada en las formas del cuadrado, del círculo y del triángulo, los cuales, en cierto modo, como transcendentales estéticos, debían sobreponerse a toda la producción industrial. Incluso entró en contradicción con la Bauhaus, que se entendía a sí misma como una institución de arte. Intentó desligarse de todas las ataduras estéticas para poder liberar la estética de la cosa misma. Van Doesburg o Moholy-Nagy permanecían con la primacía de la forma, sinónimo de la hegemonía del arte. A los ojos de ellos, la medida para todo diseño eran los cuadros, o el cuadro. En la Bauhaus gobernaba el arte.

Permanecían racionalistas y postulaban un ser estético por encima del producto concreto. En un idealismo perenne, encumbraron las formas estéticas básicas a un principio superior y deformaron el producto mismo a un mero caso de aplicación.

Seguro que Hannes Meyer y los constructivistas permanecían también prisioneros de un nuevo estilo —que hoy está siendo declarado como nueva moda—, pero sintieron que, sin formular provocativamente la renuncia a toda estética, no se podía lograr la verdadera forma en cuanto apariencia del producto técnico.

En este aspecto apenas pensaron de modo distinto al del hijo de un talabartero de Königsberg. La figura está dentro de la cosa. Pero, ¿cómo liberarla?

IV

Ludwig Wittgenstein comenzó su formación como ingeniero. Se ocupó de aparatos voladores y motores de aviación antes de que en 1908 los hermanos Wright se elevaran por primera vez por los aires. Su ocupación con la matemática le condujo a la filosofía. Se preguntaba cómo precisar el pensar mediante una lógica matematizada. La formalización de los pasos del pensar debía traer más claridad y debía ayudar a erradicar enunciados sin sentido.

Wittgenstein apreciaba a Kant. Ambos se ocuparon de la matemática. Kant se atuvo a la geometría que se despliega intuitivamente en figuras. Wittgenstein permaneció ligado al álgebra y elevó el conjunto de sus reglas, el algoritmo, a modelo de las operaciones lógicas. El pensar debía seguir un sistema de pasos que se suceden como una mecánica del pensamiento.

Para ello era necesario tener conceptos claros; un lenguaje con expresiones y enunciados exactos. Wittgenstein estaba convencido: "todo lo que se puede pensar, puede ser pensado claramente. Todo lo que se puede enunciar, puede ser enunciado claramente". Al final del *Tractatus* dice: "de aquello de lo que no se puede hablar, hay que callar".

Esta última frase fue entendida como enunciado de un fundamentalismo filosófico. Pero para Wittgenstein se trataba de un problema técnico-metódico. Sólo se puede decir algo claro, si el lenguaje es preciso. También podía haber dicho: las opera-

ciones lingüístico-lógicas sólo se pueden llevar a cabo mediante conceptos y enunciados claros. Por lo tanto, olvidemos todo lo que no se puede decir claramente.

Un lenguaje exacto, sin embargo, no lo abarca todo en el mundo. Lo que no se deja aprehender, se muestra. Y lo que se muestra, no se puede decir. Con la lógica separamos enunciados falsos y aislamos todo lo que no tiene sentido. A esto pertenece todo lo que está más allá de lo decible. O no tiene sentido o es falso.

Como dice Wittgenstein, el lenguaje disfraza el pensamiento. En una operación lógico-analítica se muestra su estructura. Una operación lógica de este tipo es una suerte de cálculo matemático con carácter algebraico. Wittgenstein propuso para ello una escritura algebraica propia, con signos para los pasos lógicos. Creyó haber creado un sistema cerrado para hallar la verdad, con el cual se podían separar las proposiciones sin sentido de las proposiciones verdaderas; un tipo de cosmología lógica. Creía que así quedarían resueltos los problemas de la filosofía.

Más tarde Wittgenstein da la vuelta a su concepción. Ahora descubre que nuestros conceptos no son unívocos, sino que tienen muchas dimensiones. "Lo que enseñamos es la diversidad de los conceptos". No es exacto el lenguaje que tiene conceptos exactos, sino aquél que puede adaptarse al estado de las cosas. El lenguaje se mueve en juegos lingüísticos hacia sus objetos y abre, por así decir, nuevas dimensiones del concepto. No es la lógica como sistema de enuncia-

dos exactos la que nos aproxima a las cosas, sino el estudio, la descripción del lenguaje en su uso.

No hay ya funciones de la verdad. El funcionalismo como sistema de enunciados elementales exactos, como sistema de operaciones científicas exactas, está superado. Aparece un nuevo criterio de verdad: el uso.

El escuchar y el mirar se constituyen como acto de la filosofía, en lugar de las operaciones de pensamiento en un sistema cerrado. Ahora Wittgenstein dice a sus alumnos: “¡No pienses. Mira!”.

Wittgenstein sintió esta transformación de forma dolorosa. Tuvo que dar marcha atrás en su intento de establecer un lenguaje lógico ideal y aceptar que el lenguaje cotidiano libera las significaciones del lenguaje, su uso cotidiano. En el uso vemos lo que el lenguaje puede asir y cómo lo hace. Vemos el espacio de un concepto con sus diferentes dimensiones.

Éste es un giro fundamental, y a Wittgenstein le sobrevienen dudas acerca del mundo y de sí mismo debido al colapso de una observación del mundo orientado por sistemas. Le parece posible “que la humanidad camina hacia una trampa, que la búsqueda de una verdad finita, sistemática es el fin de la humanidad”, que en el conocimiento científico no hay nada bueno o deseable. El error de la época lo refirió también a sí mismo.

Lo que sale ahora a la luz como nueva filosofía es una transmutación de todos los valores. Su regla dice: “Devolvemos las palabras de su empleo metafísico a su empleo cotidiano”. Hablando metafórica-

mente, esto significa que el espíritu no está arriba, en las alturas, no hay ningún "más alto"; el espíritu está en el asunto, en la cosa.

La lógica se disloca y hemos de regresar a las cosas de la vida cotidiana.

Hoy en día resulta fino aceptar, junto a la gran cultura del espíritu, también una cultura de la cotidianidad y la dedicación a las hondonadas del pueblo común, al trabajo inferior y a las aplicaciones triviales. La cultura cotidiana es un nuevo eslogan, que tiene en cuenta el auge de la sociología y entiende la sociedad no sólo en su elite sino también en su base. Se habla de una observación cultural holística que, aparte del gran arte y de las augustas ciencias, también toma en serio lo común.

Con Wittgenstein, el caso es otro. No ve ningún tanto-como-también, con lo que las dedicaciones la cotidianidad serían una atención caritativa. Piensa el mundo absolutamente desde abajo. Olvida la metafísica y basa la verdad en el uso, en el uso cotidiano.

En este tema Wittgenstein es tan audaz como Marx cuando explica la conciencia a partir de la cultura material del trabajo, o como el diseñador que considera el arte como estética metafísica y se dirige, en la configuración, al uso cotidiano y no al uso elevado. Lo cotidiano no es lo que es inferior. "Para nosotros, los aspectos más importantes de las cosas están ocultos por su simplicidad y cotidianidad." Nosotros debemos despejarlos.

El lenguaje cotidiano no es la materialización de la estructura lógica del lenguaje. El lenguaje hablado

no es aplicación. Y la profundidad filosófica no se deja encontrar con nuevas palabras; se demuestra al poner de manifiesto, al describir y explicar lo cotidiano. Lo grande reside en lo común y corriente.

El diseño, en consecuencia, no es la aplicación a lo cotidiano de una estética más elevada, artística. El ocuparse del uso, allí donde aparece, o sea, en el uso cotidiano, abre los verdaderos espacios estéticos. En el ir hacia el uso, en la persecución de su manejo, de sus juegos, se hace perceptible la figura, no en la gestualidad esotérica del arte. Cómo un objeto es usado, cómo está hecho, lo muestran la figura y la configuración. No se le pueden sobreponer formas ni cuando, o sobre todo cuando, aparece con la pretensión del arte, como tampoco se puede dar alcance al lenguaje con sistemas lógicos.

“Cuanto con mayor precisión observamos el lenguaje, tanto más fuerte se hace la contradicción entre él y nuestra exigencia (de la pureza cristalina propia de la lógica). La contradicción se hace insoportable. Nos encontramos como sobre el hielo, en donde las condiciones son en cierto sentido ideales pero donde, precisamente por esto, tampoco podemos caminar. ¡De vuelta al rudo suelo!”. El orden superior de la lógica con sus conceptos superiores se halla en un espacio vacío de aire.

En un parecido espacio sin aire se halla una sobreestética de la forma pura, que se alza con la pretensión de hacer aparecer lo espiritual, sea la profundidad del alma, el espíritu de la época o lo estético en sí. Lo cierto es que aunque aparezca en correlaciones

matemáticas, no hay ninguna estética en sí. Lo estético está en el asunto, en la cosa.

Wittgenstein es consciente de dejar tras de sí un campo de ruinas. Allí donde tenía que aparecer un orden puro del lenguaje, yacen fragmentos rotos. Tiene que cambiar el modo de pensar.

En el uso se da la sintonía de aquello que concuerda. En el uso se escudriña lo fáctico. La constelación de aquello que es justo y preciso se produce por el uso.

Con ello desaparece un último propósito del mundo en una especulativa lejanía. En el uso mismo, en el afianzamiento inmanente y en la demostración propia de lo justo y preciso, se justifican las cosas en el equilibrio de la coordinación. Ya no hay determinaciones ajenas.

El profeta de la claridad racional y del cálculo regresa a la penitencia de la descripción del uso. Sobre todo, no más teorías. ¡No pienses. Mira! Toda explicación debe desaparecer, su lugar debe ocuparlo la descripción.

El pensar visual, que Kant entendió como intuición y juicio estético, es conducido por Wittgenstein de vuelta a la observación del uso. El funcionalismo orientado a la ciencia acaba en una descripción, no ya en una fundamentación. Ver cómo se comportan las cosas; ver cómo se usan las palabras; ver cómo se hace algo. "Cómo funciona una palabra, es algo que no puede adivinarse. Hay que mirar su aplicación y aprender de ello".

Esto no debe desembocar en ningún behaviorismo. El hombre no está estrechamente conectado

con el mundo. Nosotros no asimimos el mundo como mundo sino su retrato como lenguaje. Pero lo que el lenguaje lleva a cabo lo experimentamos en el trato con él. Y el filósofo ya no debería hablar más de esencia y ser, sino de la mesa, del asiento y de la puerta. Debería mirarse el lenguaje que se habla.

De un modo parecido, el diseño tiene que vérselas con instrumentos, herramientas, artefactos, no con el mundo. Pero el aspecto que deben tener ya no debería determinarlo la forma, el principio estético, sino el uso. La figura no es resultado de un código, por más claro que sea, ningún resultado de arte sino un resultado del empleo, del uso. Del mismo modo que el cálculo lógico más preciso no logra dar alcance al enunciado del lenguaje, así la ocupación con la forma pura sigue siendo un obstáculo para comprender el aspecto de un objeto o para determinar su figura.

Sin semejante postura, sin semejante forma de vida, se permanece en la jaula de una autocreada pretensión de pureza, claridad y cálculo. Para llegar al lenguaje puede ser necesario hacer juegos lingüísticos, investigar modelos de lenguaje y establecer las reglas de sus modalidades. Que se compruebe el lenguaje.

Esta clase de filosofía es una actividad, un trabajo. Sí: es incluso una postura, una actitud. Wittgenstein la denomina "forma de vida". El lenguaje se abre mediante juegos lingüísticos a partir de una determinada forma de vida, a partir de un determinado trato con las palabras.

La afinidad con el diseño se hace cada vez más

clara. El diseño, antes de llegar a ser conocimiento, es el trato con las cosas. El diseño renuncia al absolutismo estético del arte y busca la estética del uso. No porque ambos sean cosas distintas. Tal como el cálculo absolutista de la lógica sistemática desfigura el mundo, también el arte, como enunciado de principio, desfigura el acceso a las cosas. Cabalga sus principios y repite sus métodos, en lugar de entrar en contacto directo con los hechos y los artefactos. La forma de vida que consiste en estar en contacto directo con las cosas y en averiguar figuras en modelos y juegos experimentales, sólo es posible desde la renuncia a lo "elevado". Lo que se gana es apertura, un mar abierto. Lo fáctico se abre.

De otro modo no será posible entender en el diseño el lenguaje de la técnica, el lenguaje del mínimo esfuerzo, el lenguaje de la sustitución de la fuerza por la estructura inteligente, el lenguaje de las redes de significados, el lenguaje de la construcción con el mínimo esfuerzo, el lenguaje de las modalidades de los juegos constructivos y el lenguaje del manejo.

En Wittgenstein la reflexión sobre la filosofía coincide con la reflexión sobre el diseño. Esto tiene su buena razón. Wittgenstein estaba familiarizado con el debate arquitectónico de su tiempo. Aprendió a entender la arquitectura como trabajo consigo mismo, parecido a la filosofía. De este modo llegó a ajustar el pensar y el proyectar y utilizó la filosofía como ayuda argumental para el diseño, de la misma manera que la configuración es entendida como contribución explicativa para la filosofía. Textos sobre

este ensamblaje, tal como se apunta aquí, no los hay. Wittgenstein hizo muebles, proyectó herrajes para ventanas y tiradores de puertas, pero no se pronunció sobre esta cuestión. Su misma filosofía es una filosofía proyectual; en primer lugar, una filosofía proyectual del cálculo funcionalista, de la reducción de una solución mediante el cálculo y, luego, del uso del fenómeno.

Lo conforme a propósito, tal como lo ha entendido Kant, es el ajuste orientado por el sentido.

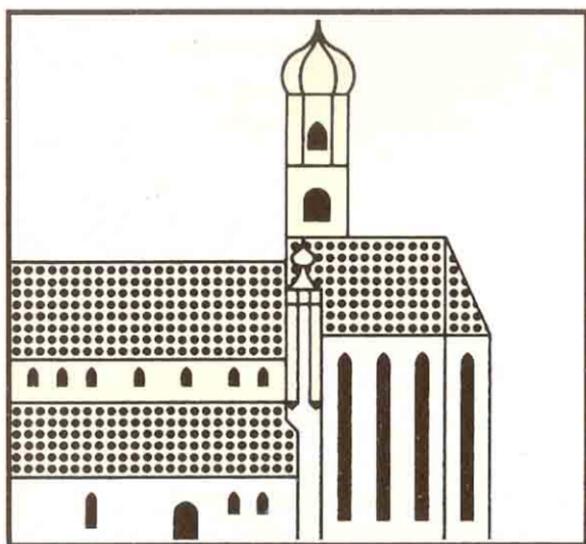
Funcionalidad es orientación por el saber y la ciencia.

Uso es renuncia a todo lo que pretende explicar; la cosa misma se manifiesta en su uso.

El anhelo de una verdad finita, definitiva y sujeta por un conocimiento científicamente exacto, es, posiblemente, el fin de la humanidad. Kant antepuso el conocimiento estético a la conclusión lógica. Con Wittgenstein y Kant la filosofía ha tomado una dirección fundamentalmente distinta. Esta dirección se cruza con el diseño y no sólo porque Wittgenstein haya tenido aquí ocupación práctica, sino porque el diseño, con su pregunta: ¿qué es lo que se deja, qué es lo que se debe producir?, se mueve asimismo en dirección a la pregunta de la filosofía: ¿qué aspecto debe tener un mundo que pueda albergar al hombre, y qué aspecto debe tener el hombre para evitar que su mundo lo cuestione, incluso físicamente? La filosofía y el diseño no sólo encuentran conceptos comunes, ambos recorren también un camino común. En el uso hacen la experiencia de lo que debería ser.

La filosofía y el diseño caminan hacia un punto común, la filosofía en el pensar, el diseño en el hacer. Este punto común es que nuestro mundo está en el estado de su elaboración. Está proyectado, está hecho; en el uso debemos ver lo bueno o lo malo que somos.

Arquitectura y teoría del conocimiento



Se suele creer que arquitectura y filosofía tienen pocos puntos en común, lo cual es discutible. En el comienzo de la metafísica hay un Creador que ha hecho el mundo como un arquitecto, como un constructor. El mundo no es un devenir sino que ha sido creado; creado según unos criterios de ordenación que permiten la máxima multiplicidad.

Lo que es Dios, eso no lo sabemos. Pero sabemos qué es un arquitecto, y el arquitecto ha sido elevado a rango divino. Desde entonces interpretamos el mundo como algo planificado y ordenado. Ya no podemos representarnos un mundo sin planificación, aunque lo más probable es que nunca fuera planificado. La imagen del creador que hace un plan y que realiza su obra según el mismo, la imagen del arquitecto es tan dominante que no solamente desfigura a Dios, sino que en nuestra cultura también se ha vuelto determinante de cómo hemos de entender el mundo; lo entendemos como una realidad planificada.

Todo lo que el mundo es advino según un plan y será según este plan. Esta idea está tan arraigada en nuestro pensar como un tatuaje: ya no puede ser borrado.

Una frase contraria a esto podría rezar: el mundo es lo que es el caso. El mundo es lo devenido y lo por devenir, según las reglas de la probabilidad y del

azar. El mundo es un juego, y sus reglas son las reglas del juego. Por consiguiente, el mundo no estaría determinado por reglas atemporales, sino que sería continua variación, constante descubrimiento, constante proyecto. Con reglas, es cierto pero sin determinación metafísica.

Pero, ¿qué haría una filosofía que no pudiera dedicarse a las leyes atemporales? El tema de la filosofía era, con los griegos, con Platón y Aristóteles, e incluso todavía con Whitehead y Russell, la ley general, la regularidad, lo mismo que en el primer Wittgenstein.

Nunca hubiera existido una filosofía griega ni un pensar occidental ni tampoco una ilustración europea, si no hubiera existido la imagen del arquitecto que ha creado el mundo según órdenes que nosotros, *a posteriori*, descubrimos como leyes. La filosofía como ciencia suprema sólo se hace manifiesta cuando es posible investigar estas leyes, descubrirlas, y en el caso concreto de la metafísica, ésta sólo es posible cuando las órdenes de estas leyes pueden ser averiguadas. Pero, ¿es correcta esta imagen del arquitecto? ¿Trabajan así los arquitectos? ¿Hacen planes de este modo?

Queremos saber qué es el mundo, de dónde viene, a dónde va, dónde está nuestro sitio en él y qué determina y debe determinar nuestra vida. Por eso nos dedicamos a la metafísica, queremos mirar detrás de las cosas, ir más allá de lo evidente.

Pero más allá de esto, nuestro intelecto crítico y nuestra razón analítica han suscitado la pregunta de

qué es lo que siquiera se puede conocer, esperar. La pregunta por el sentido del mundo no es tanto un problema del mundo sino nuestro propio problema. Un problema del conocimiento.

Para nosotros, hoy, la teoría del conocimiento ha sustituido a la metafísica. Quien quiere dar con el sentido del mundo debe averiguar cómo conocemos y qué conocemos.

Uno de los primeros que le dio la vuelta al problema de la filosofía fue Guillermo Ockham, que se preguntaba si los conceptos generales tenían realidad o si eran productos del pensar. ¿Qué es la humanidad? ¿Es lo que es superior, lo sobrepuesto, lo que hace posible al hombre singular, o está antes el ser humano y, lo que llamamos humanidad, está constituida por la suma de los seres humanos? ¿Es, entonces, la humanidad una mera palabra?

Preguntas de esta índole socavaron la imagen del mundo de la Antigüedad. Aparece entonces el concepto de "modernidad"; la "vía moderna" sustituye a la "vía antigua".

La Antigüedad consideró el conocimiento como un problema objetivo; su propósito era cómo llegar detrás de las cosas del mundo. Con Ockham, el conocer es interiorizado por el sujeto como problema de cómo llegamos a conceptos. Ockham se sintió empujado a la posición de Adán: les dio a las cosas su nombre. En la Antigüedad el conocimiento se entendía como participación en lo real, como acogimiento del mundo; con Ockham, el conocimiento era un acto creativo de configuración de palabra y concepto. El

mundo era para él evidente, tal como es, pero el concepto de humanidad sólo fue posible desde que hubo seres humanos. Sólo después hubo conceptos que intentaban definir lo humano.

Tanto para Platón como para Aristóteles el hombre era el resultado de una idea general de "hombre". La idea del hombre era anterior al hombre y se hallaba por encima del hombre particular, que era solamente la encarnación de la idea. El arquitecto del mundo fue quien había creado al ser humano; el hombre real era sólo una copia. También el Antiguo Testamento, originado en tiempos del helenismo, está lleno de lo mismo.

Platón asumió un reino propio de las ideas en el que estaban afincados lo verdadero, lo bueno, lo bello. A su entender, este reino se hallaba más allá del mundo, y el mundo concreto no era más que una realización y materialización endeble de ese cosmos espiritual de ideas originarias. Por su materialización, estas ideas puras sólo pudieron ser reproducidas de modo deficiente. La materia, lo corporal, deja aparecer la idea pura, sólo que en forma insuficiente; todo lo corporal es imperfecto, precisamente porque es corporal.

Según Platón, el conocimiento tiene ahora lugar porque recordamos cada vez la idea en nuestro interior que está en la base de una cosa. A través de nuestra alma, que procede de tiempos inmemoriales, tenemos acceso a las verdades y valores eternos.

Tres aspectos pueden haber conducido a Platón a este concepto del conocimiento.

- Platón se ocupaba, siguiendo la tradición de Pitágoras, de la matemática, sobre todo de los cuerpos básicos ideales, que aún hoy conocemos como “cuerpos platónicos” y que todavía siguen siendo los cuerpos básicos de la construcción arquitectónica. Pero es evidente que en el mundo, tal como es, no se halla en parte alguna el cubo ideal, la esfera ideal, la pirámide ideal. Los cuerpos matemáticos están más allá de los cuerpos reales y son puros solamente en su incorporeidad.
- El ser humano mismo se percibe como ser dividido. Su psique y su espíritu están con no poca frecuencia en conflicto con su cuerpo. El ser humano vive entre inercia y voluntad aperturista, entre pulsión y control, y su corporeidad es, a menudo, un obstáculo para sus designios y metas puras.
- A Platón le molestaba el desarrollo político de su ciudad-estado, Atenas. Le parecía excesivamente emancipada y liberal, sobre todo bajo la influencia de los sofistas y su pensamiento crítico y analítico. Se hizo patente un conflicto generacional, al que también fue arrastrado Sócrates, acusado de corromper a la juventud.

La crítica de Platón apuntaba a esto: tenemos que hacer como los antiguos. La causa de la ruina del mundo es la negación de las ideas, los valores y las leyes eternas. Los antiguos conquistaron la tierra, fundaron nuevas ciudades-estado, crearon constitu-

ciones y promulgaron leyes para dominar a los esclavos y para el mejor funcionamiento de los asuntos de la ciudad. Introdujeron la ciencia y se preocuparon por el despliegue de la verdad, de lo bello y de lo bueno.

Conocemos estos argumentos. Platón era ultraconservador y aprobaba más un municipio autoritario que uno democrático. En sus escritos políticos hace un llamamiento para crear un consejo de sabios como suprema instancia política. Democratizar y abrir la sociedad a los esclavos era ir demasiado lejos para él. Sólo un grupo de eruditos tenía, a su parecer, entrada en el reino de la justicia y la verdad, ubicado en el más allá espacial y temporal. Y en lo referente a lo bello, las raíces estéticas de lo proporcionado y de lo clásico, comprometían tanto como las leyes de la matemática.

Aristóteles fue alumno de la Academia fundada por Platón. Pertenecía a una generación más joven y, para él, las situaciones políticas no podían estar sujetas a leyes eternas, sino que tenían que venir determinadas por el principio del bien común. Es decir, por lo que aquí y ahora era necesario en interés de todos.

Y Aristóteles tampoco buscó la verdad en un lejano reino del ser ideal, en cierto modo en el almacén de lo eternamente válido, sino que la buscó en el mundo, en las cosas mismas.

Pero también él se quedó colgado de la idea del plan, entendiendo por plan algo definitivamente válido, un principio establecido de antemano. Las cosas se descomponen en su plan y en su realización. Es

como con el escultor: tiene una idea en la cabeza, se imagina algo y debe plasmarlo en la piedra todo lo bien que pueda. Basándose en esto, para Aristóteles las cosas se dividían en forma y materia. Forma y materia se convirtieron en los conceptos base de su filosofía; la forma representa el principio espiritual y la materia lo corpóreo.

El ser humano es forma y materia, su conciencia es el principio formador. Como tal, puede también abarcar las formas de otras cosas, desligadas de su materia. En la medida en que abstraigo a partir de la experiencia, en que hago abstracción de lo percibido, llego al conocimiento y veo el plan que subyace en las cosas.

No es ya, por tanto, el reino de las ideas, sino la experiencia del mundo tal como es lo que hace posible el conocimiento, y el principio formal que constituye las cosas no yace en el más allá, sino en ellas mismas, como su principio formador. Aún así, Aristóteles asume que la materia deja aparecer el principio espiritual sólo de forma incompleta, y la materia no le sirve más que para la individualización de una idea general. El hombre individual, el mismo Sócrates, incluso Aristóteles, son, según esto, solamente la individualización casual de la idea del hombre. La humanidad, la idea del ser humano, es previa a la persona.

El cristianismo temprano se orientó todavía, hasta bien entrada la Edad Media, por esta filosofía de la Antigüedad. Pero, según el entendimiento cristiano, no es ya la humanidad, sino la persona la que está

ante Dios. A partir de la historia judía, de la religión judía, se desarrolló la idea de la unicidad de cada ser humano en su carácter, actitud y comportamiento. Y Dios no es un arquitecto que ha proyectado un plan mundial, según el cual todo es devenir y se desarrolla; Dios es un Dios de la historia, que ha conducido a su pueblo fuera del destierro, que lo amonesta y lo castiga pero que, a pesar de todo, lo ama. Dios es un Dios que habla con cada uno aunque el ser humano, como Job, desespere de Él. En la conciencia judía, el mundo está en el tiempo, tiene historia, se desarrolla. Gran parte de esta concepción entra a formar parte de la convicción cristiana. Pero no se rompió el marco cultural y las ataduras de la Antigüedad. El neoplatonismo acompaña a los primeros Padres de la Iglesia, y Tomás de Aquino todavía argumenta en sus *Sumas* con los criterios de Aristóteles.

Sin embargo, la Antigüedad no planteó la pregunta de cómo se origina un plan. Y bien, pues, ¿cómo se origina un plan?

El plan se vio como lo que viene dado, como principio sin tiempo ni devenir, como estructura establecida de entrada según la cual todo está determinado tal como deberá ser, como el principio general que determina toda individuación.

Ahora ya sabemos, gracias a la biología, que no hay un plan para el desarrollo de una especie, sea ésta el ser humano o las aves. El mirlo no fue siempre como es hoy, y algún día no será como es hoy. Quizá se desarrollen dos especies a partir de él. Es la adaptación de los mirlos particulares lo que determina su

comportamiento y su estatura, que quedan a menudo modificados en minúsculos pasos. Mediante cruces dentro de la misma especie, tienen lugar experiencias y modificaciones subjetivas en la población entera que determinan sus desarrollos. Y quizá un día necesitemos dos palabras para decir mirlo, porque la especie se habrá dividido en dos tipos de comportamiento que también se manifestarán en la apariencia. La especie, lo general, está así situado detrás del individuo. Es el individuo el que determina la especie, no al revés.

Podemos hablar, ciertamente, de lo general en el sentido de lo común como signo de reconocimiento de un grupo, pero lo general, como lo planeado y dado de antemano como pauta determinadora, no se da ni en la naturaleza ni en la historia de los seres humanos.

Esto, a su vez, tampoco puede significar que en el mundo sólo exista lo singular, sólo los individuos. Los individuos se agrupan en formas de organización, sea en familias, grupos de trabajo o Estados. No es por ello menos real el matrimonio que los individuos que lo conforman. No se trata únicamente de un nombre o de un concepto. Pero sólo es real en la medida en que es realizado por los individuos.

El matrimonio como institución eterna, como instancia superior no existe, pese a que incluso hoy en día a menudo se sostenga lo contrario, en el sentido de los valores válidos de Platón.

El plan del mundo es la adaptación de los individuos —ya sean particulares o grupos—, al mundo. Este

plan no puede estar nunca fijado de antemano, aunque con una mirada retrospectiva pueda parecer sensato, o incluso conforme a ley. Cada individuo lleva en sus células el código de la evolución, donde se almacenan las experiencias de adaptación que la especie ha recogido. Este código queda transmitido en la procreación. Garantiza los modelos de comportamiento de la especie que entretanto ha crecido. Pero no declara nada acerca de cómo se comporta concretamente el individuo. Se comportará sin duda dentro del marco de la muestra, pero lo bastante libremente como para que puedan entrar nuevos modos de comportamiento en el código de transmisión hereditaria, independientemente de cómo se generaron y desencadenaron estos nuevos modos de comportamiento.

Hay un plan de los seres vivos, de los seres humanos y de los mirlos. Es su código de comportamiento, su conocimiento heredado, su herencia. Pero este plan no dice nada sobre cómo van a comportarse concretamente en su vida, y tampoco sobre si este plan va o no a experimentar alguna modificación por el comportamiento de un sujeto particular durante su existencia.

De modo que el comportamiento mismo, la adaptación al entorno y a otros sujetos, es el trabajo de integración con el entorno dado; la búsqueda del equilibrio con las circunstancias dadas, el intento de optimizar estas conexiones, lo que determina el plan, el plan de la especie y el plan del mundo. La ciencia natural moderna nos ha sugerido que hay leyes naturales constantes lo cual favorece seguir aceptando un

plan del mundo como también un arquitecto de las leyes del mundo. Con la suposición de un todo mundial mecanicista como una forma de engranaje, como una suerte de máquina, el ingeniero ocupó cada vez más el lugar del arquitecto.

Desde que existe la Tierra y gira sobre sí misma, cada día sale el Sol. ¿También se levantará mañana? ¿Es una ley obligatoria? No. Por supuesto que mañana se volverá a levantar. Pero en el pensar existe la posibilidad de que no vuelva a hacerlo. Entretanto tenemos incluso la suficiente fantasía técnica como para representarnos el fin de la Tierra. Las probabilidades, sin embargo, de que el Sol no vuelva a salir son tan mínimas que son iguales a cero. Y pese a ello, lo extraordinario podría suceder. De todos modos, ¿cuál es la probabilidad de que una gota de lluvia caída justo en la cumbre del tejado, se deslice por la izquierda o por la derecha? Es el cincuenta por ciento. La ley de la regularidad de este suceso es que no hay ley de regularidad. Cada pronóstico es falso o casual.

La moderna investigación del caos, que se ocupa principalmente de lo fluido y lo gaseoso —¿qué es lo que no fluye?— ve el mundo como alternativas. Sí y no; de este modo o de este otro, ésta es la ley del mundo.

¿Cómo se origina, entonces, un plan?

¿Y cómo se instituye el conocimiento del arquitecto?

El despacho de Norman Foster es inhabitual por sus resultados. Es inhabitual en lo que concierne a las

obras como tales, su calidad, su aspecto, su genio constructivo. Pero es, antes que nada, inhabitual por la circunstancia de que el despacho no tiene estilo. Cada trabajo resulta tan diferente a los otros, que no se sabe lo que saldrá del próximo encargo.

No menos extraño es el hecho, y quizá sea la razón de la originalidad de cada proyecto, de que el despacho dispone del método de proyectación quizá más avanzado.

Tanto si se trata del edificio para la Renault, el centro de Sainsbury o, incluso, los bancos de Hong Kong y Shanghai, siempre hubo para cada encargo proyectos alternativos. Al menos dos proyectos se sitúan frente a frente. El centro de Sainsbury es un concepto de jácenas macizas y uno de viga de celosía; en el caso de la Renault se desarrolla un concepto de paraguas, con un soporte en el centro de la superficie del techo frente a una solución de tienda de campaña, con cuatro apoyos en las esquinas. El banco en Hong Kong llegaría a ser la mejor respuesta a una falsa premisa. El cliente quería que el viejo edificio subsistiera hasta que el nuevo estuviera terminado. De ahí nació la casa como puente, y la casa que crecía en forma de tajadas de atrás hacia adelante. Se proyectaron numerosas variantes, que no sólo representan etapas de desarrollo, sino contraposiciones. En el fondo, Norman Foster realiza el doble de esfuerzo de desarrollo que cualquier otro despacho porque siempre presenta al menos dos planteamientos proyectuales. La gota de lluvia puede deslizarse por la derecha y puede también hacerlo por la izquierda.

Esto, Le Corbusier no se lo podía permitir porque el artista como arquitecto siempre tiene un sólo arrojito, también cuando éste se desarrolla. Y Mies van der Rohe no tuvo por qué permitírsele pues tenía un estilo fijo.

Los proyectos alternativos de Foster no son meros estadios sino que se elaboran plenamente como proyectos.

Este método de trabajo obliga a representar perfectamente las alternativas de modo que, en su resultado final, puedan ser comparadas. Esto no significa que los proyectos deban transcurrir de forma paralela en el tiempo; pueden desarrollarse uno tras otro, pero su comparabilidad debe quedar asegurada por su perfecta elaboración.

Se asegura la comparabilidad mediante la representación del proyecto en perspectivas de máxima aproximación a la realidad, en dibujos técnicos, —especialmente también para los detalles—, y modelos de la magnitud y calidad de una construcción de una maqueta reducida de ferrocarril. Se coacciona a la realidad.

Para todos los intentos de solución no basta la representación de una idea, sino la demostración de lo que es justo y preciso. La construcción debe ser perfeccionada, la organización repasada, la técnica constructiva, definida. Sólo en el máximo despliegue del proyecto es posible dar un sí o un no cualificado.

Al comienzo del proyecto está la formulación de la tarea por realizar. Le sigue luego una mirada analítica al entorno. Se investigan tanto las condicio-

nes locales como otros modelos de soluciones, en el supuesto de que tales modelos se hubieran construido. A partir de este análisis surgen los primeros datos para conceptos y se realizan numerosos dibujos.

El concepto mismo aparece en forma de esbozos. A menudo la versión definitiva ya está anticipada en los esbozos pequeños, al menos en lo que se refiere a su aspecto, la dimensión cultural del edificio.

Norman Foster es un gran dibujante, pero de un modo distinto del que se espera de un arquitecto. Dispone de una clara idea interior pero de un trazo suelto, meramente indicativo. El lenguaje de sus dibujos es el de Giacometti. Busca una realidad interior y la retiene en insinuaciones. Atraviesa ya sus edificios o camina alrededor de ellos, se preocupa de la atmósfera que producen.

Otros dibujos retienen ideas constructivas o técnicas. Con Norman Foster, la casa es siempre la casa edificada, construida, y logra su carácter a partir de sus peculiaridades constructivas. No se busca solamente una casa, su organización, su aspecto, sino también una nueva construcción que le sea adecuada.

Pero un concepto no es todavía un proyecto. Comienza la fase colegial. Se habla de la casa, se la lleva a la claridad racional. El ver deviene hacer. Los dibujos alcanzan la medida de las mesas de dibujo. Las ideas son ahora verificables. Pero todavía se elaboran alternativas a nivel de esbozos, que se guardan como sedimentaciones de reuniones de debate.

Luego aparece el poder de lo fáctico. Sólo cuen-

ta ya lo que funciona. Este poder no es un enemigo, no es la terquedad de lo material. Al contrario, lo fáctico inspira, es la fuente de nuevas posibilidades, de posibilidades técnicas. En el análisis de lo que funciona y lo que no, de lo que es factible y lo que no lo es, aunque no se hubiera realizado nunca, nace esta especial forma de arquitectura que no conoce estilo ni en lo constructivo ni en lo estético. En este punto se seleccionan las alternativas. Al proyecto le corresponde el contraproyecto.

Se origina una arquitectura de la que se podría decir que el espíritu está inscrito en la materia. Es la implicación con la construcción y la técnica lo que genera el prototipo, entendido no como implicación necesaria, sino como implicación buscada. Asimismo, con esta arquitectura la organización de un edificio no es algo que deba adaptarse a la forma arquitectónica, como si en un castillo se pudiera albergar tanto a un monarca como a una autoridad o un hotel. La forma de organización es el resultado de discusiones en las que lo mismo pueden ser inventados sistemas relacionales como nuevos nudos.

A los buenos cocineros nunca se les ha podido convencer de que haya algo más que la materia prima misma que constituye la cocina especial. Que se olviden todas las recetas y se sienta cómo puede liberarse el ser propio, el contenido, el carácter, el encanto de aquello fresco que se ha comprado en el mercado. El buen cocinero logra penetrar en sus platos.

Es de la mayor importancia hacer hincapié en este punto, si uno quiere hacerse una idea de cómo se

logra el conocimiento. Ni el arquitecto ni el buen cocinero, si se tienen en mucha estima, pueden permitirse considerar, como Platón o Aristóteles, la materia como algo secundario o incluso de escaso valor. No deben ser materialistas si están convencidos de que el espíritu está en la materia, que él es lo que la materia libera.

Lo que la materia libera, empero, hay que hacerlo aflorar. La parte más costosa de un proceso proyectual consiste, a través de ensayos, experimentos y estudios, de innumerables círculos reguladores de comprobaciones y nuevos logros propios, puntos de partida mediante modelos y prototipos, y la ayuda de las consultas hechas a otros, en lograr la destilación de una solución óptima.

El arquitecto no es más inteligente que su material, lo que ocurre es que un material tampoco le comunica nada a un arquitecto que no sea inteligente. Se queda sin ideas. Pero, ¿qué es un arquitecto inteligente? El que puede plantear las preguntas correctas, no el que más sabe.

¿Es por ello el proceso de conocimiento en el proyectar un proceso pasivo? ¿Acaso toma parte el proyectista en lo que está dado de antemano? De ningún modo. Proyectar es un proceso creativo. Desde un determinado punto de vista, también el material es pasivo: sólo existe en determinadas formas de organización y son éstas las que hay que encontrar. Proyectar es producir formas de organización técnicas y constructivas, y convertir un programa en una organización.

En arquitectura, el material no aparece nunca como tal. El acero es chapa de metal, varilla, perfil, onda, y aparece en el edificio como apoyo, tizón, tirante, como articulación, nudo, tornillo, como remache, como lámina. El acero siempre sufre una deformación de cara a un propósito determinado. El hormigón existe como pared, como losa, como sostén o pilar, como viga maestra y, según su función, estará armado de una u otra forma. El material no es nunca el material pasivo de Aristóteles que, con este concepto, se hallaba a la altura del arte, no de la industria donde, efectivamente, la piedra del escultor constituye un género neutro. Su interés en las formas de organización de la materia era escaso; creía que las plantas y los sapos estaban hechos de una misma materia. Y, en efecto, también hoy en el arte la significación de la materia se aproxima a cero.

Proyectar es un ordenamiento intelectual, una clarificación de conexiones, una definición de dependencias, una ordenación de pesos, y presupone una especial capacidad en la cabeza del proyectista para ver y fijar analogías, conexiones, campos relacionales.

El arquitecto no es un científico. No piensa en categorías de la lógica, no saca conclusiones, ni siquiera cuando juzga. Enjuicia condiciones, clasificaciones, campos relacionales. No practica el álgebra sino la geometría. No piensa linealmente de conclusión en conclusión, sino en redes, estructuras y sistemas encañados. Valora en el sentido de la optimización de la forma de vida, de la forma de organización que un edificio libera.

Cuando un proyecto se concluye de este modo, todavía no ha llegado a su término. La atención a las condiciones reales, el respeto a lo real es tan grande que sólo el modelo a escala 1:1, el *mock-up*, da la seguridad del juicio definitivo. Cuando el modelo 1:1 es considerado bueno, se entrega el proyecto.

Pero todavía no ha terminado el desafío de la materia, todavía no ha concluido el diálogo entre posibilidad y deber. Si se llega a la realización de un edificio, se empieza de nuevo con un modelo, un prototipo, al menos para las partes que cubren el concepto de proyecto e invención, que se han concebido y encontrado de nuevo cuño. Y una vez más se pone en marcha el diálogo entre posibilidad conceptual y posibilidad técnica y es la comprobación real la que da la respuesta, de si se ha logrado ganarle una nueva versión al campo de lo técnicamente factible. El prototipo es sometido a tests y comprobado y expuesto a todas las exigencias.

Es evidente que una oficina de arquitectura como la de Norman Foster trabaja conforme a los métodos que también se emplean en el desarrollo de productos industriales. En la industria se establece la diferenciación según:

- planteamiento de la tarea, programa
- concepto
- proyecto
- comprobación de modelos, modificaciones
- alzado de planos
- desarrollo de prototipos.

Sólo después puede comenzar la producción y, si bien es cierto que en la producción el esfuerzo de tiempo, estudio del material y dedicación al trabajo se minimiza constantemente, se tiende, con el aumento de la complejidad de las tareas, a ampliar la base y el esfuerzo del desarrollo. El desarrollo abarca hoy amplios campos de la investigación y de la integración interdisciplinar de ámbitos laterales. El proyecto de un coche, de una calculadora, de un robot, como también el de una cocina pensada para con los productos alimenticios, es un esfuerzo colectivo amplio, que tiende a hacer explotar esfuerzo y costes porque cada vez hay menos esperanza de retrotraerse al reino de las ideas de Platón, de esperar ideas que caigan en este recuerdo.

Impulsos importantes, también para la desmaterialización de la materia, han surgido desde la técnica moderna. Ya se ha señalado el hecho de que la materia sólo se presenta en formas de organización. De esto se deduce que la materia, allí donde está sujeta a procesos y no simplemente donde está ahí como tal, debe ser guiable, dirigible.

Un avión no vuela si no es dirigible, y una calculadora no calcula si no se la hace funcionar introduciéndole un programa, si no se la dota de una forma de organización programada. Un helicóptero tiene más de treinta formas de movimientos elementales, que deben ser dirigidos por la mano y los pies. También la materia tiene su cuarta dimensión, tiene una forma de comportamiento. Esto ha dado lugar a conceptos filosóficos muy importantes, como los de *software*

y *hardware*, aunque sean conceptos de una filosofía pragmática.

El *software* es el programa para la organización de la máquina que, a su vez, es materia organizada. ¿Nos alcanza, al final, Platón? ¿Hay una parte espiritual, una idea, que activa la técnica?

Errado. El programa para conducir el campo de acción de una máquina es parte de la máquina misma, surge de ella como posibilidad específica. Nuevo en nuestra conciencia es, quizá, que programas y conducciones tienen contenido de realidad, si bien un contenido blando frente a la dura realidad de los objetos materiales. Cada vez más entendemos la materia como materia activada, organizada y, en cuanto tal, deviene máquina constituida de algún modo. Y las máquinas vienen determinadas por programas y quieren ser dirigidas.

En claro contraste con la teoría arquitectónica corriente, no hay ningún reino de ideas, no hay ningún código estético en la arquitectura aquí tratada.

Dicen que hay ideas arquitectónicas eternas, la columna, el portal, el pabellón, la cubierta, la galería, la tribuna. La tarea consistiría en dar a estas ideas eternas unas formas acordes con la época, según el modelo de proporciones clásicas. La arquitectura sería un diálogo por encima del tiempo sobre los mismos problemas y que precisamente se hacía reconocible en las citas de soluciones anteriores.

En términos filosóficos, hemos llegado de nuevo a Platón, cosa que también se manifiesta en que la columna griega, el frontón griego, el antiguo hastial

triangular, el frontispicio y, ante todo, el frontón roto, vuelven a ser de actualidad.

La materia es, de nuevo, secundaria respecto al espíritu. Se utiliza, ya sea hormigón, acero o piedra natural, como si fuera un amasijo, una masa formable.

Hemos vuelto a la vieja función de lo clásico, apelando a lo eterno y asegurando el dominio espiritual. Cada vida personal e individual es, sin embargo, un avanzar de experiencia en experiencia, de comprensiones amargas a comprensiones alegres, de horizontes estrechos a horizontes amplios; de paisajes infantiles a paisajes de vida, de la satisfacción a la duda, al hastío y vuelta a la alegría. La vida es proyecto y destino, uno es arrojado a ella y la tiene, a pesar de todo, en sus propias manos.

La vida no es clásica.

Lo clásico es un atributo de poder y está al servicio de las autorizaciones del poder como guardián de lo eternamente verdadero, bueno y bello. El clasicismo es la expresión estética de lo conservador en tanto que fortificación de aquello que siempre fue, es decir, del poder. El poder es lo único que quisiera permanecer tal como fue; nada en el mundo quiere permanecer igual. Sólo el poder trabaja con todos los medios para permanecer. Hace fuerza contra el curso del mundo, contra la fuerza de la vida. De ahí el intento de establecer una filosofía de la continuidad, de lo clásico.

Pero eso no lo dice todo sobre la teoría arquitectónica del momento. Hegel está en juego, se anda por

los senderos de la dialéctica como la forma de conocimiento de la razón del mundo.

Hay mucho de cierto en que se entienda la modernidad como antítesis del historicismo. Aunque ella también es implicación en el nuevo mundo de la máquina que se ha originado, pero es liberación del lastre estético del ornamento; la liberación de los ingredientes históricos se convirtió en la verdadera motivación.

La edificación en vestimentos históricos fue, tiempo ha, la forma más alta de la conciencia cultural, aunque era una coartada para la maximización de beneficios y la producción de baratijas que le va unida. La antítesis de esto era la construcción pura.

Y ahora, el espíritu de la época, la razón del mundo de Hegel exige una síntesis de ambos. Soportes de hierro de colores rosa y turquesa sobresalen de recubrimientos de piedra natural marrón; la geometría bauhausiana se despliega bajo los entablamentos de los nuevos neoclasicismos.

Surgen dudas sobre si el sistema de la dialéctica puede tener validez en el desciframiento de la comprensión del mundo y como programa de futuro, cuando su resultado más destacado es el *kitsch*. ¿Qué clase de espíritu de época es éste, un espíritu filosóficamente asegurado de modo metódico, al menos como un principio sancionado por Hegel y sus sucesores, pero en el cual no sale más que un caldo de incongruencias y una renuncia al pensar?

Ya el Estado de Hegel parece no haber seguido el principio de conocimiento de la dialéctica, de la razón

los senderos de la dialéctica como la forma de conocimiento de la razón del mundo.

Hay mucho de cierto en que se entienda la modernidad como antítesis del historicismo. Aunque ella también es implicación en el nuevo mundo de la máquina que se ha originado, pero es liberación del lastre estético del ornamento; la liberación de los ingredientes históricos se convirtió en la verdadera motivación.

La edificación en vestimentos históricos fue, tiempo ha, la forma más alta de la conciencia cultural, aunque era una coartada para la maximización de beneficios y la producción de baratijas que le va unida. La antítesis de esto era la construcción pura.

Y ahora, el espíritu de la época, la razón del mundo de Hegel exige una síntesis de ambos. Soportes de hierro de colores rosa y turquesa sobresalen de recubrimientos de piedra natural marrón; la geometría bauhausiana se despliega bajo los entablamentos de los nuevos neoclasicismos.

Surgen dudas sobre si el sistema de la dialéctica puede tener validez en el desciframiento de la comprensión del mundo y como programa de futuro, cuando su resultado más destacado es el *kitsch*. ¿Qué clase de espíritu de época es éste, un espíritu filosóficamente asegurado de modo metódico, al menos como un principio sancionado por Hegel y sus sucesores, pero en el cual no sale más que un caldo de incongruencias y una renuncia al pensar?

Ya el Estado de Hegel parece no haber seguido el principio de conocimiento de la dialéctica, de la razón

del mundo. Este Estado fue en su origen el principio de la moral, a la cual debía hacer caso el ciudadano. Luego fue el principio del poder y de la conquista; de la conquista frente al vecino y de la conquista de todo el mundo indefenso.

Luego, el Estado fue el principio de la razón económica, del plan, de la sociedad del bienestar y de la economía planificada. Y hoy ha degenerado en una burocracia hinchada que recoge los impuestos y hace controles de seguridad. El Estado es hoy una institución que recauda desmesurados impuestos para mantener y asegurar su aparato, al que le sobran dos terceras partes. ¿No será también el espíritu epocal una degeneración similar, un naufragio del gran espíritu del mundo y de su principio espiritual de progreso y liberación?

¿Qué pensar de las leyes eternas de Hegel, si ya las ideas eternas de Platón nos dejan en la estacada? ¿Qué clase de ley de regularidad, qué clase de principio de conocimiento es éste que reduce la dinámica del acontecer del mundo y del progreso cultural a una lógica, de la cual no sale otra cosa que puro sinsentido, el neoclasicismo *à la* Bauhaus? Más consecuentes son entonces los arquitectos que, justamente por conservar lo existente, consideran a Albert Speer como el arquitecto más significativo de este siglo. Speer permaneció con las ideas arquitectónicas eternas. Un portal era veinte veces más alto que un portal normal. La ventana era tan grande, que sólo se podía abrir mecánicamente; el pie de una pilastra, el pie solamente, sobrepasaba cinco veces la altura de un hombre, y

una planta alcanzaba una altura de cuatro o seis pisos. En su cúpula tenía que caber directamente cien veces la de San Pedro, y frente a su arco de triunfo, el de Adriano parecía la puerta de un huerto.

Puede que aquí todavía se pueda establecer una relación con Platón. Ciertamente que él no se pronunció acerca de la magnitud. De todas maneras, sigue siendo una monstruosidad.

¿Cómo se logra comprensión en arquitectura; cómo surge el conocimiento?

Los arquitectos no son filósofos. La arquitectura y la filosofía apenas se tocan. Aparentemente. La arquitectura era una tierra baja a la que la filosofía raras veces descendía.

Esta situación podría cambiar. Si la filosofía quiere seguir preguntándose cómo se logra conocimiento, debe poner su atención en el hacer; en la forma de conocimiento que se origina a partir del hacer.

El camino estaba obstruido o dificultado porque la filosofía parecía aprovecharse de la demonización de la materia, del material, de lo corpóreo y de la corporeidad.

La hostilidad hacia el cuerpo o la arrogancia espiritual de la filosofía occidental, ha conducido finalmente a que lo material, en forma de técnica organizada, se nos haya venido encima como un poder ajeno. Ni estábamos preparados para esto, ni tampoco hemos reconocido este poder o lo hemos digerido intelectualmente; ni estábamos siquiera en condiciones de guiarlo y dirigirlo. El desastre del mundo contemporáneo es completo.

A la filosofía le vendría bien analizar los procesos de conocimiento y aprender a comprender dónde tiene lugar el conocimiento. Hay despachos de arquitectura que son como talleres de conocimiento. En ellos chisporrotea la implicación intelectual, crecen los problemas que deben ser atados y dominados, domados por el desencantamiento racional. Se inventa y se rechaza, se formula y se olvida, se esbozan sistemas de organización, se conciertan relaciones y las tempestades dan paso a cielos claros. Comandos de búsqueda enteros rastrean una apertura y una salida, y una única ocurrencia trae la luz. Se contraponen una tesis a otra. No se busca una verdad eterna, lo eternamente bello; se trata de dar con lo justo y preciso. Y su autoridad está siendo incomodada constantemente por ensayos, experimentos con modelos, instalaciones piloto y objetos de imitación. Se persiguen rastros de pensamiento tanto como columnas de cifras y secuencias de datos, la mirada se desvía de la idea interior al cálculo, y lo que una divide separando, la otra debe coordinarlo. Es una aventura cuando la comprensión y las condiciones se tocan y se condensan en un proyecto, en una forma. Las perspectivas a la luz cambian con las noches, es un inspirar y un espirar, obligación y libertad, y no hay mayor felicidad que haber llevado un asunto a su punto. El aplauso sería más bien molesto.

En esencia: el conocimiento es trabajo. Trabajo en forma de hacer: en forma de producción de modelos que pueden ser comparados. Conocimiento es nombrar las diferencias. En la alternativa se muestra lo que es más justo y preciso.

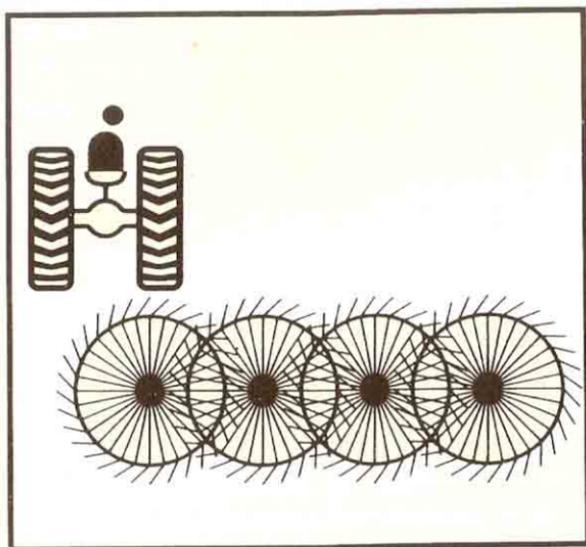
Así trabaja el arquitecto.

Así trabaja la naturaleza.

¿Según qué método habrá sido planeado el mundo? Sólo ha habido un filósofo que fue al mismo tiempo arquitecto: Ludwig Wittgenstein. Después de haber escrito el famoso *Tractatus logico-philosophicus* construyó en Viena una casa para su hermana. Esto modificó su filosofía. Desarrolló una segunda filosofía. Había descubierto el conocimiento que nace del hacer. En el lugar de la verdad, de la verdad eterna, se puso por lo justo y preciso, la regla de juego que se da a partir del uso.

Wittgenstein, tal vez el filósofo más importante del siglo XX, ha desarrollado dos filosofías. La primera no le satisfizo. Había construido una casa.

El uso como filosofía



I WITTGENSTEIN COMO ARQUITECTO

Wittgenstein solamente construyó una casa, con la salvedad de una pequeña casa de madera tradicional, en Noruega, en la que encontró cobijo ocasional y que le sirvió más bien de discreto refugio.

Pero esta casa, la casa Wittgenstein en Viena, nos ofrece una doble justificación para hablar de ella. Por un lado se puede hablar de ella porque demuestra la identidad de Wittgenstein como arquitecto; por otro, nos ocupa la circunstancia poco común de que un filósofo construya una casa. ¿Qué pasa cuando un filósofo construye una casa o un arquitecto se dedica a la filosofía?

La casa, ya de por sí notable, lo es más aún si consideramos que fue construida por alguien que, como pocos, ha determinado el pensar de este siglo.

A esto hay que añadir que éste es uno de los escasos filósofos que nos permite ser testigos de un movimiento interno, a menudo doloroso, de un conflicto que, hasta el día de hoy, ha suscitado las más diversas explicaciones. Quizá esta casa nos revela también algo de este conflicto que, al menos en apariencia, cautivó tanto Wittgenstein, que nunca más pensó o pudo pensar en construir una casa.

Podemos hablar de una casa única. Es, en cualquier caso, única.

II LA CASA WITTGENSTEIN

La casa Wittgenstein fue construida entre 1926 y 1928 como vivienda –o mejor quizá, como palacio-vivienda– para Margarethe Stonborough, una de las hermanas de Wittgenstein. Es conocida por un cuadro de Gustav Klimt y su galería de bellas mujeres de Viena. Adquirió el terreno, una antigua jardinería, en 1925, y encargó el proyecto a un joven arquitecto, Erich Engelmann, un amigo de Wittgenstein y de la familia. Wittgenstein, que por aquel entonces era profesor de enseñanza primaria en un pueblo austriaco, participó al principio en las conversaciones sobre los primeros esbozos. Wittgenstein que se hallaba en una crisis espiritual, abandonó su trabajo como maestro de escuela y Engelmann lo llamó para participar en la tarea de construcción, sobre todo porque tenía la sensación de que Wittgenstein comprendía mejor que él las intenciones de su hermana Gretl.

Engelmann conocía a Adolf Loos, uno de los padres de la arquitectura moderna. Su villa Steiner, del año 1911, creó un prototipo que resultaba significativo para la postura de Wittgenstein. Él mismo estuvo en alguna ocasión con Loos, pero lo consideró demasiado vanidoso.

El propio Engelmann dice de su colaboración que, si bien se inició cuando los planos estaban ya terminados, la influencia de Wittgenstein en el proyecto fue tan grande que lo consideró el arquitecto del mismo. Wittgenstein tenía entonces 37 años.

Años antes, Wittgenstein había terminado el *Tractatus*, que apareció en 1921. Fue reconocida de inmediato la significación del libro, considerado como uno de los más importantes del siglo, aunque sólo era, o quizá porque sólo era comprensible para pocos. Pero si Bertrand Russell o Moritz Schlick, que encabezaban el Círculo de Viena, eran de esta opinión, ya bastaba. Todavía hoy se venera, aunque —y Wittgenstein estaría de acuerdo— es un fósil.

Después del trabajo en la casa de Kundmann-gasse 19, Wittgenstein regresa a Inglaterra, vuelve a la filosofía y comienza a concebir su filosofía II. La casa Wittgenstein es, por tanto, una obra que, desde un punto de vista temporal, se sitúa entre las dos filosofías, la del *Tractatus* y la de las *Investigaciones filosóficas*, en un período, pues, en que Wittgenstein había dejado la filosofía. La casa es un acto en una tierra de nadie. Se encuentra entre los frentes de la primera y de la segunda filosofía de Wittgenstein, entre los que medió con grandes dolores.

Margarethe Stonborough adopta de la casa paterna la idea de residencia de la alta burguesía, como punto de encuentro donde los miembros de la sociedad y los artistas de la metrópoli pueden reunirse en un clima social abierto, atento a lo nuevo. Casi toda la planta baja sirve a este fin, con una sala para conciertos íntimos, un comedor, dos terrazas, un hall y un salón. Por lo demás, sólo hay una sala de estar y un dormitorio en la planta baja, seguramente para la dueña de la casa.

La primera planta es un piso con dos dormitorios y tiene también una secretaría y salas para el personal de servicio. La tercera planta es para los niños y el personal dedicado a su educación.

La forma base de la planta es una T. El cuerpo central es la parte principal del edificio, que tiene tres plantas; el cuerpo transversal tiene dos plantas. Pero el edificio no tiene una forma simétrica simple. Da la impresión de estar compuesto de diferentes cubos, claros y geométricos, encajados unos en otros. No hay un eje simétrico. Recuerda los principios de configuración del De Stijl y del suprematismo, tal como había sido desarrollado sobre todo por Malevich. No se puede excluir que este estado de cosas contribuyera a que, más tarde, Wittgenstein tuviera la intención de establecerse en Rusia.

En las esquinas de la T, en la planta baja, donde el cuerpo principal encuentra el cuerpo transversal, hay unas terrazas algo elevadas vinculadas con el jardín adyacente, y que eran especialmente aptas para las ocasionales reuniones sociales. Aquí la casa tiene grandes puertaventanas que la hacen muy transparente, aunque la sala en el centro, a causa de los conciertos, es un espacio cerrado, incluso con puertas de acero. En la planta baja, la casa es un espacio para representaciones, y este propósito explica la forma de T. En el cuerpo transversal de dos plantas, el travesaño de la T da a la calle y ofrece una protección contra la visibilidad. Los encuentros en el hall, en la sala y en las dos terrazas adyacentes ubicadas en las esquinas de la T, se hallan fuera del alcance de la vista.

Por lo demás, los espacios de la casa son convencionales, hay habitaciones con ventanas como en todas partes. La altura de los pisos es diferente en todas las plantas. La planta baja, con el hall, el corredor y la sala tiene 3,80 m de alto, la planta-vivienda tres metros y la planta de los niños 2,80 m. Por consiguiente, hay tres medidas de ventanas en lo que concierne a la altura. Las grandes ventanas, que generalmente llegan hasta el suelo, están en la planta baja. Las ventanas de la planta media, aunque algunas llegan hasta el suelo, son algo más bajas. La planta superior está provista de ventanas que se adecuan a la baja altura del espacio, en su mayoría de corte normal como ventanas con antepechos.

Característica de la casa es, así, la estructuración de ventanas altas abajo y bajas arriba, superpuestas por un entablamento alto. Casi todas las ventanas tienen la misma anchura y los mismos maineles divisorios, lo que da cuatro idénticas anchuras de superficies acristaladas. La ventana sólo está dividida verticalmente y tiene, como las ventanas francesas, dos únicas barras de barandilla como barrera horizontal.

Las paredes están hechas de obra de ladrillo, los techos, vigas maestras y soportes, de hormigón. El exterior de la casa era de un color gris claro, el interior todo blanco. Las ventanas, de un gris claro.

Como conjunto, la casa produce una impresión de radicalidad y, por la escasez de medios empleados, de pureza. Los cuerpos constructivos claros y autónomos, pero encajados unos en otros, con tejado plano, crean una forma cúbica que da la impresión

de ser absoluta, si no incluso totalitaria. No hay nada que cambiar en ella. Las ventanas, en cambio, son gráciles. El todo, un castillo de gracia, una manifestación de la reducción. Lo que es tan frugal precisa de la mayor precisión en el detalle.

Wittgenstein, que originariamente quería ser ingeniero mecánico, se dedicó con minuciosidad a los herrajes de ventanas y puertas, y casi llevó a los artesanos a la desesperación. La madera no existe en esta casa. Las puertas y ventanas son construcciones de acero especialmente diseñadas. En esto también Wittgenstein es un pionero, en los últimos veinte años su pomo se ha convertido en el picaporte por excelencia. Se trata de un tubo cilíndrico curvado, usado desde entonces en todo el mundo. ¿No es de algún modo la casa consecuencia también de la brutalidad? ¿De una exigencia testaruda de claridad, pureza y renuncia?

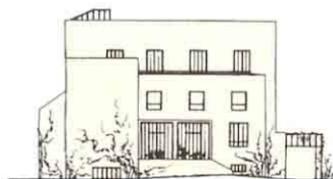
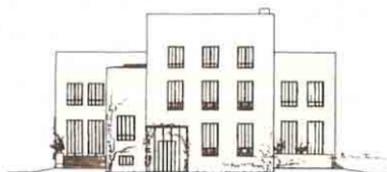
Quien conoce el *Tractatus* verá de inmediato la voluntad de llegar a la reducción última. Allí dice: todo lo que se puede decir, se puede decir claramente. El mundo está constituido por hechos. Los retratos de los hechos son enunciados elementales. Una vez que estos enunciados han sido depurados por la lógica exacta, quedan resueltos los problemas de la filosofía. El *Tractatus* y el edificio respiran el mismo rigor. Allí, la recocida forma del pensar, aquí, la fábrica de la forma pura, la totalidad de la estética.

Desde un punto de vista actual, la casa tiene los rasgos del racionalismo arquitectónico surgido del futurismo. No tiene la libertad, o como dirá más tarde

Wittgenstein, la impetuosidad de los edificios de Le Corbusier. Es disciplinada como las proposiciones descritas en la clasificación decimal del *Tractatus*. Produce un efecto muy ordenado, pero nunca clasicista en el sentido de una forma arquitectónica predefinida. No hay normas estéticas, ningún código formal. La casa no se repite, es libre de modo distinto desde cada lugar y cada lado. Pero pese a ello, ejerce una coacción. Los cuerpos arquitectónicos parecen fijos, inamovibles. Es significativo que Wittgenstein no tolerara ni siquiera cortinas.

Hay que dirigir una mirada a la época. El siglo veinte empezaba a descubrirse a sí mismo.

Esto sucedía en Viena durante la lucha contra el modernismo. Karl Kraus polemizaba contra los escritores preciosistas, como Hugo von Hofmannsthal y Thomas Mann. Georg Trakl poetizaba contra la edificación espiritual. Oskar Kokoschka se distanciaba con el expresionismo de la hermosura y la mundanidad de un Gustav Klimt. Y Adolf Loos proclamó que el ornamento —y el modernismo era exclusivamente ornamento— era un crimen. Lo entendía en sentido literal. Consideró que la sociedad que se detenía en la riqueza y la bella apariencia, en un mundo estético, al tiempo que explotaba a los pobres diablos, era aborrecible. En aquel entonces, la situación en un país, incluso en una ciudad, era semejante a la de hoy a nivel mundial, donde la riqueza de los países industriales es cada vez mayor y más bella, y la pobreza del resto del mundo cada vez mayor y más miserable.



La casa Wittgenstein en Viena fue edificada por Ludwig Wittgenstein entre 1926 y 1928 para su hermana Margarethe Stonborough. La foto muestra la casa vista desde el jardín. El edificio hubiera sido derribado en los años setenta de no ser por las voces que alzaron quienes, sabedores de la importancia de Wittgenstein, llamaron la atención sobre las conexiones entre su filosofía y su entendimiento de la arquitectura y el diseño.

Todavía hoy podría decirse: la cultura del folletín, la cultura de salón, el uso consagrado del material, es un crimen.

Wittgenstein conocía personalmente a los actores de este giro y sintió su época como una sacudida. Esta sacudida brotaba también de su propia persona, de sus desesperaciones para consigo mismo, de su puritanismo, de su propia ética.

Wittgenstein nació en 1889. Estudió ingeniería en Berlín y Manchester y siendo estudiante desarrolló un motor de avión con toberas de reacción en los extremos de las hélices. Las cuestiones relativas al cálculo le pusieron en contacto con la matemática. Leyó los libros de Frege sobre aritmética así como el libro, recién aparecido, de Russell y Whitehead, *Principia mathematica*, las obras principales de la lógica matemática de entonces. Wittgenstein se fue a Cambridge y asistió a las conferencias de Russell, quien le indujo a abandonar la aeronáutica y a dedicarse a la filosofía. Muy pronto fue admitido en la sociedad de los grandes de Cambridge. Frecuentaba a Russell, Whitehead, Moore, lord Keynes, Eccles. Pero al cabo de dos años se retiró a Noruega, para trabajar a solas sobre la lógica. Allí se construyó, en un fiordo solitario, una pequeña casa. Era el año de la guerra de 1914. Después de la muerte de su padre heredó una gran fortuna que devolvió a su familia. Quería seguir siendo pobre. A algunos literatos, intelectuales y artistas, recomendados por Ludwig Ficker, el editor del *Brenner*, les hizo llegar un donativo. También a Adolf Loos.

Volvió, reiteradamente, a sufrir varias crisis. Del libro *Breve exposición del Evangelio* de Tolstoi, dijo que lo había mantenido con vida. Diez años antes había dicho algo parecido de William James, que despertó su interés por la religión. Leyó a Kierkegaard. Su vida se convirtió en un paisaje lleno de apelaciones éticas a sí mismo.

Durante la guerra fue soldado austríaco en el frente del Este y en el frente italiano, donde fue hecho prisionero. Durante un permiso militar, en 1918, acabó el manuscrito de su *Tractatus logicus-philosophicus*. En un principio el libro tenía que titularse *La proposición* pero el nuevo título fue propuesto por Moore, la personalidad más significativa de la filosofía en Cambridge. Russell escribió un prefacio, aunque reconoció no haber entendido del todo la obra.

Wittgenstein pensó por algún tiempo en ir a un convento; luego se hizo profesor de enseñanza primaria, una profesión de modestia autoimpuesta. Pero no era apto para este trabajo.

Con esto llegamos a la época en que Wittgenstein construye la casa para su hermana.

Es evidente que no lo hace para aprender la profesión de arquitecto. La casa Wittgenstein atestigua que de todos modos Wittgenstein hubiera hecho su contribución a la historia de la nueva arquitectura, pero no se trataba de esto.

Más tarde diría: "El trabajo en filosofía —como quizá el trabajo en arquitectura— es más propiamente un trabajo en uno mismo. En el propio entendi-

miento. En cómo se ven las cosas (y lo que se requiere de ellas)”.

Más tarde, Wittgenstein encuentra que la casa es el producto de un “oído fino y decidido, de las buenas maneras y la expresión de una gran comprensión”. Las maneras las interpretaba él como estilo, y se mostraba receptivo para con la cultura de su tiempo. La frase, algo críptica, sugiere más o menos que analizó y se involucró mucho con Adolf Loos y su entorno de la nueva arquitectura de entonces. Pero Wittgenstein es más decidido, más implacable que Loos. Loos busca la sencillez, se deleita a menudo con los materiales que, caros o no, hace traer de lejos. Hay que tener en cuenta que Loos fue de los pocos que ejerció una influencia en su vida, aparte de Kraus, Boltzmann, Schopenhauer, Frege y Russell.

De “lógica hecha piedra” fue calificada despectivamente la casa por otra hermana de Wittgenstein, “una casa para los dioses”, aunque admite que Margarethe Stonborough floreció en ella y la iluminó con su persona.

Más tarde, Wittgenstein describió la lógica como lenguaje ideal en el espacio sin aire, recomendando la práctica de la filosofía en el lenguaje corriente. Pero en aquel entonces la lógica lo era todo para él.

Hay indudablemente un parecido familiar entre el *Tractatus* y la “casa para los dioses”.

Con esto, llegamos a la cuestión de la relación de este trabajo de Wittgenstein con su filosofía, y la repercusión de ésta sobre la arquitectura. A nosotros nos interesa la casa de la Kundmannngasse 19, no tanto

como monumento de la historia de la arquitectura sino como infrecuente correlación entre pensar y hacer.

Se dieron ejemplos de análisis semióticos de la casa para probar que entre la casa y el *Tractatus*, o también con la incipiente nueva filosofía, hay una directa derivación.

En el *Tractatus* se habla mucho de estructura, forma y serie formal, relacionadas con la formación de una proposición elemental. Así dice: "(5.232) la relación interna que ordena una serie, es equivalente a la operación mediante la cual un miembro se origina a partir de otro". ¿Hay que entender este enunciado matemático como indicación arquitectónica?

Wittgenstein se expresa con prudencia respecto a ello. Según sus propias palabras, una relación entre filosofía y arquitectura "quizá" existe. No está seguro. Sin embargo, no se pretenda aquí ver las tesis de la filosofía también en la arquitectura, ni entender en cierta manera la arquitectura como retrato de la filosofía, por más que pueda, en apariencia, reconocerse su parentesco.

Pese a todo, hay una sorprendente correlación entre la filosofía de Wittgenstein y la edificación. Será necesario, al respecto, dar una interpretación de sus dos filosofías, aunque se puede anticipar que, si el propio Bertrand Russell dijo que no entendía del todo a Wittgenstein, más vale no adornarse uno con certezas.

Será indispensable pues entretenerse algo más a fondo con la filosofía. Hago esto en parte con palabras propias; tal como yo lo veo.

III NOSOTROS EN EL MUNDO

¿Retrata el lenguaje al mundo? Éste es el problema inicial de Wittgenstein. Al principio cree que el lenguaje es el retrato del mundo. ¿Lo es?

Wittgenstein ve en la marcha lógica del pensamiento una imagen de la causalidad en el proceso del mundo, y ambas cosas son copia una de otra. Por consiguiente, quien piensa correctamente, puede hacer enunciados verdaderos relativos al mundo. Sólo se trata de mantener limpio el pensar para obtener la manera correcta de ver el mundo. Depurar los métodos del pensar según el cálculo lógico significa resolver los problemas de la filosofía, es decir, comprender el mundo.

Así piensa Wittgenstein en su primera filosofía. A este respecto, unas consideraciones críticas de carácter general.

Las imágenes que yo me hago del mundo son privadas, propias e íntimas. Yo veo un árbol. La imagen de este árbol llega a mi memoria desde el momento en que lo miro más atentamente, con más precisión. Durante el día veo muchos árboles que ni siquiera percibo. Pero, desde el momento en que contemplo el árbol con interés, está de tal modo almacenado en mi memoria, tan incorporado, que puedo acordarme de él. Este recuerdo es privado, me pertenece sólo a mí. Ésta es una relación directa y única entre el mundo y yo. Nadie ve dentro de mí si no le abro las ventanas. El ser humano está, de maneras distintas, fuertemente integrado en el mundo.

Quien conoce la vida en el desierto, tiene la clara certeza de que el hombre, tras dos días sin agua, está muerto. El agua de la tierra y el agua del cuerpo están sincronizadas. Lo mismo pasa con el aire. Si dejase de respirar el oxígeno del aire, estaría muerto al cabo de pocos minutos. A través del oxígeno, estoy fuertemente acoplado al mundo. Algo parecido sucede con la nutrición. Bien es verdad que uno puede arreglárselas sin comer durante más tiempo, pero, ante todo, la vida de los animales consiste en gran parte en mantener el metabolismo que a ellos y a nosotros nos ata al mundo, y mediante el cual hacemos entrar el mundo dentro de nosotros. En muchos aspectos, nuestra relación con el mundo equivale a una transmisión fija. Es, además, muy personal. Cada pájaro respira para su propio pulmón, come su propio alimento –salvo en la cría de los polluelos– y sorbe su agua sólo para sí mismo.

Con todo, el ser humano logró una irrupción en la naturaleza. Si los alimentos son conservables, se puede hacer acopio de ellos. Puedo, luego, compartirlos con otro; se rompe la cáscara de la individualidad, la alimentación deviene comunitaria. La conexión con el mundo, que inicialmente es individual y viene determinada por una relación lineal entre yo y el mundo exterior, obtiene una orientación, una dimensión más, la establecida con el otro ser humano. Al comportamiento para con el mundo se añade el comportamiento social.

Esto se despliega hacia una nueva forma de existencia dada por la posibilidad de almacenar alimentos

en mayor volumen, conservándolos. Con el fuego surgieron métodos de esterilización a través de cocinar, asar y ahumar. Se pudo entonces hacer acopio de tantos alimentos, que la inicial relación individual con el mundo derivó en una acentuada organización del comportamiento social. Se permanecía en lugares fijos, no se andaba vagando de un sitio a otro, en la eterna búsqueda de alimentos propia de los animales; se empezaban a compartir las tareas. El uno cocía y recocía; el otro educaba a los niños; el tercero producía ollas; el cuarto, las herramientas para la caza; el quinto se dedicaba a la medicina, la corporal y la espiritual.

En la percepción del mundo, en nuestras imágenes vistas y almacenadas, se llevó a cabo algo parecido. Empezamos a compartir las percepciones, conservando las imágenes en palabras y transmitiéndolas a través del lenguaje.

Del retrato del árbol en nuestra memoria creamos un nuevo retrato, la palabra.

Este retrato no tiene ningún parecido con el árbol, como tampoco la mermelada tiene parecido alguno con la manzana. En alemán, el retrato del retrato es la palabra *Baum*, en francés es *arbre*, en inglés *tree*. La imagen se tradujo a signos sonoros. Si en la naturaleza se hubiera dado desde siempre algo como el papel o la tinta, quizá nos hubiéramos acostumbrado a hacer un dibujo, un pictograma como retrato del retrato. Dibujar y escribir se hubieran dado, entonces, antes que el hablar. Sin embargo, hemos utilizado nuestro oído y los signos sonoros como medio para

producir nuestros retratos de los retratos y hacerlos así comunicables a otros.

Si se dice que la cultura tiene un ángulo de 90 grados, esto remite a la circunstancia de que, con el cocinar tanto como con el hablar, yo transformo mi relación para con el mundo circundante a una relación social con otro ser humano, con mi vecino.

Hay en el mundo cosas y procesos. Los percibo principalmente de forma visual y los retengo como imágenes en mi memoria. El retrato de estas imágenes no es ya un signo visual sino acústico de cualquier clase, que se fija en una convención y que hay que aprender. Al aprender, atribuyo a un sonido o grupo de sonidos como á-r-b-o-l, una significación. Una lengua que yo no he aprendido me resulta absolutamente incomprendible. La puedo aprender, también sin profesor, si establezco una relación entre los signos sonoros y los objetos y procesos en el mundo. Señalo al árbol, pronuncio la palabra árbol y lleno el signo sonoro con su significación, con su sentido.

El lenguaje no es, por tanto, un retrato del mundo, sino un retrato de las imágenes que retratan el mundo. Es un retrato acústico de las imágenes visuales. Está relacionado con el mundo sólo de manera indirecta. Sólo al aprender el lenguaje me refiero al árbol real, después puedo hablar de árboles sin ver ninguno.

Nuestra alimentación se ha independizado con respecto a la naturaleza. Los métodos de conservación

a través del cocinar, asar, ahumar, más tarde a través del salar y azucarar, han creado una segunda naturaleza. Ahora conocemos productos que no se dan en el mundo como mundo. En la naturaleza no existe la sopa, el asado, el postre, el menú, el condimento, la mermelada, el queso, la mantequilla, la manteca. Es cierto que el punto de partida son productos de la naturaleza, pero experimentan una transformación hacia productos culturales mediante modificaciones técnicas.

El lenguaje queda apartado de la naturaleza de manera parecida. No es ya un medio para dar entrada al mundo en nosotros, sino para elaborar lo interiorizado y transmitirlo.

Llamamos pensar a la elaboración de imágenes. Pensar significa comparar imágenes y constatar diferencias. La forma de esta comparación es nuevamente una imagen, pero la imagen de una relación, que se retrata en el lenguaje como proposición.

Wittgenstein había utilizado la teoría inicial del retrato para exponer que el lenguaje, y con él las imágenes del mundo, tienen una estructura lógica. La filosofía sería así la purificación del lenguaje, de aquello que no cabe dentro de la estructura lógica de las imágenes. Una vez depurado de expresiones sin sentido entenderíamos el mundo. Las expresiones sin sentido se dan cuando las palabras no coinciden con los estados de cosas que retratan, cuando, en las proposiciones, las palabras se enlazan con palabras equivocadas. Las formas de enlazamiento están definidas en la lógica.

De modo que, una vez hallada la forma lógica de todas las frases posibles, podría apprehenderse la estructura de todas las frases verdaderas. Ésta era la esencia de la primera filosofía de Wittgenstein. Y Wittgenstein participó en el intento de fijar los enlazamientos de sentido lógico a través de signos matemáticos y, con ello, hacer del esclarecimiento de la verdad un proceso de cálculo.

A esto le siguió, como sabemos, un largo silencio. Siguieron comprobaciones críticas, como las de Ramsey y Sraffa, y, luego, la comprensión de que no existe identidad en el mundo, como tampoco existe la división semanal o el sistema decimal. El mundo no cuenta, ni los días ni sus cantidades. Podríamos también comprender el mundo mediante otro sistema de medida u otras series numéricas. El contar es una ayuda para la comparación y, con ello, para pensar, y está, por tanto, afincado en el pensar. Pertenece al lenguaje del pensar, es una forma cultural. La retratabilidad del mundo sólo es posible en el lenguaje objetivo. En el lenguaje de la comunicación del pensar, en el intercambio entre dos memorias, la estructura es normativa, puesta, inventada. El menú del cocinero está hecho, producido en la cocina: la naturaleza no le suministra recetas, sólo materias primas.

Wittgenstein anota que la matemática es un invento, no un descubrimiento. El lenguaje es una herramienta, no un retrato. Y las herramientas no son retratos de los mecanismos de la naturaleza. No hay en la naturaleza ninguna cinta métrica, ningún libro, ningún reloj, ningún martillo. Son inventos.

En su segunda filosofía Wittgenstein entiende el lenguaje como herramienta y el filosofar como trabajo. Rechaza las artimañas de tipo lógico y se atiene al lenguaje hablado, al lenguaje común, y describe lo que en él sucede. Renuncia a reducirlo a una operación de cálculo.

Ya no mide la significación de la palabra como retrato del mundo al mundo, sino en el uso del lenguaje, en la eficacia. Permanece la indicación de que aprender el lenguaje significa identificar los signos sonoros con las cosas del mundo. La significación se toma prestada de la realidad, pero se da finalmente a partir del uso, de cómo se utiliza la palabra en su cualidad técnica e instrumental.

Está el árbol, pero también el restaurante “El árbol”; está el árbol genealógico y también el tronco del árbol; están el árbol de las decisiones, el árbol del conocimiento, el árbol de la avenida, el árbol del mundo.

Wittgenstein entiende ahora el lenguaje como instrumento de un mundo, no dado de entrada, sino de un mundo hecho y de un mundo de ideas; entiende el hablar como técnica. Podemos entender estos conceptos literalmente.

El ser humano no sólo toma del mundo los alimentos como materia de su metabolismo, no sólo toma imágenes y percepciones, también toma, en su desarrollo, productos y objetos del mundo.

Estos productos y objetos, antaño, eran la leña para el fuego, las piedras como herramientas, las pieles para cubrirse. También aquí se establece, por de pron-

to, una relación directa con el mundo que paulatinamente deriva en la invención de productos propios, como la rueda, que no existe en la naturaleza, o el muro apilado verticalmente, que tampoco existe. Entonces el ser humano entra en un mundo propio: construye casas, máquinas, inventa la producción industrial y alcanza una multiplicidad de productos cercana a la riqueza de las especies de la naturaleza. Vive en un mundo proyectado y hecho, lo mismo como especie que como individuo. Desarrolla formas de trabajo, de habitar y de vivir. Pero todo esto no según un modelo objetivo, según las determinaciones del ser, sino según un concepto y una capacidad propios.

Hasta nuestros días se ha entendido el mundo como un "ser" en el que estamos inmersos, ya hagamos la experiencia de este mundo de modo empírico o trascendental. El que mientras tanto vivamos en un mundo propio de ciencia y técnica, de un pensar y un hacer propios es, según Wittgenstein, arrancado laboriosamente a la tradición filosófica. Wittgenstein, sin embargo, no se refiere a ningún filósofo o filosofía anteriores a él. Sabe que el conocimiento tiene lugar en el lenguaje, y él palpa el lenguaje; primero el lenguaje como retratista del mundo, luego el lenguaje como intercambio de memoria y de conciencia; como lenguaje del pensar de un mundo hecho y dado solamente al hombre. Vivimos en una construcción nuestra de la economía, de la producción industrial, de nuevas formas de organización, de nuevas reglas de comportamiento y también de nuevas formas de comunicación.

Wittgenstein ve el lenguaje como algo hecho, según las reglas que utilicemos en los diferentes juegos de lenguaje. Y su criterio de justificación es el uso, aquello para lo que sirve el lenguaje. Filosofar significa mostrar que vivimos en lenguajes, y significa mostrar cómo usamos los lenguajes.

IV EL USO

El uso, ¿el último criterio del lenguaje?

Un concepto hasta ahora desconocido en la filosofía ocupa, de repente, el rango más alto. No se habla ya de valores trascendentales, de la cosa en sí, de la experiencia, de prueba y error, de la verdad. Se habla del uso, no como categoría de comprobación, como cedazo que separa lo verdadero de lo falso, sino del uso activo que produce lo justo y preciso. En el uso llega la palabra a su significación; en el uso produce el lenguaje nuevos modos de ver. El uso es como un juego, un juego de lenguaje. Se establecen reglas—reglas de juego—, y se despliega así una nueva realidad. Pero las reglas de juego no son verdaderas o falsas; prueban su eficacia en el uso y son verdaderas o falsas según su valor de uso. El lenguaje deviene acción, hacer, y configura una forma de vida. El juego de lenguaje, hoy diríamos quizá la cultura del lenguaje, se desarrolla en el actuar, en el producir, en el trato.

Quien dice Sonntag [domingo, en alemán], den Tag der Sonne [el día del Sol, no del trabajo], intro-

duce un nuevo hecho en el mundo, como el que acuñó la expresión “darwinismo social”. Quien por primera vez dijo “metro”, creó una nueva perspectiva de las cosas. El sistema decimal nos dio una visión del mundo distinta a la que nos daba el sistema duodecimal. La ventaja del sistema duodecimal reside en su uso, en su mayor divisibilidad.

El concepto de “uso” no es solamente muy prosaico sino que procede de una dirección muy distinta que la Idea de Platón o la Entelequia de Aristóteles. No procede del paisaje del espíritu ni de las profundidades del ser. En la palabra “uso” culmina pues la idea de Wittgenstein de que la verdad se halla en lo cotidiano, en lo común y corriente.

No hay duda, este concepto procede de la intuición de Adolf Loos y de la fundamentación de una arquitectura funcionalista; y si retrocedemos en el tiempo, incluso de William Morris y John Ruskin, representantes de las artes y los oficios ingleses, quienes, después de la pompa del barroco y del clasicismo, redescubrieron la cultura de lo artesanal que había hecho posible la ciudad medieval, las catedrales y el pensar concreto. El “uso” como concepto también tiene su origen en el positivismo de Mach y Boltzmann, y en la suprema significación del experimento en las ciencias naturales modernas. Pero para Wittgenstein, “uso” es más que examen práctico; el concepto llega a la cercanía de “conducta”. Así, también señala al pragmatismo americano, pese a que no se puede abordar a Wittgenstein con la idea de que el mundo marca al hombre.

Y, finalmente, no sorprende que el concepto de “uso” alcance el mayor honor filosófico, si se tiene en cuenta que, durante toda su vida, Wittgenstein manejó máquinas y aparatos; hay muchas anécdotas de todo lo que reparó e hizo que volviera a funcionar. Al igual que la arquitectura de Loos, la filosofía de Wittgenstein está relacionada con la realidad de la técnica moderna.

Aquí hay que hacer una salvedad. Es cierto que Wittgenstein parte de la base de que “al juego de lenguaje le hace falta una cultura entera”. Tomando como ejemplo la música de Viena, comenta que es el uso musical el que produce la música. Pero para él este uso no es aquí solamente el proyecto creativo, sino el “trasfondo heredado”. El juego de lenguaje se mueve sobre el terreno de lo dado, de lo usual.

Lo usual es lo que Wittgenstein entiende como lo desconocido. Lo desconocido, lo no reflexionado, lo es porque lo usamos. El trabajo del filósofo consiste, por tanto, en desenterrar lo conocido; en alumbrar lo cotidiano. El logro de la filosofía no radica entonces en penetrar en la profundidad, sino en descubrir la superficie, en describir en el uso del lenguaje aquello que está a la luz del día pero que no se ve, que sólo se usa. Hay filósofos de la profundidad. Wittgenstein no es uno de ellos.

De este modo, el concepto de “uso” abarca en Wittgenstein no solamente el hacer, sino también lo hecho, lo aprendido, lo heredado. Sobre la base de lo legado nos entendemos mutuamente, fallamos juicios sobre lo verdadero y lo falso, alcanzamos conviccio-

nes para un actuar común. Pero lo heredado no es ninguna norma, tenemos que encontrarlo. Por esto inventamos nuestros juegos de lenguaje, para que en el uso del mismo pueda mostrarse lo que ya viene dado pero que no se ve ni se muestra.

Esto significa: filosofía es trabajo. Trabajo en el entendimiento propio. Obtención de entendimiento propio a través del trabajo.

Trabajo en cómo se han de ver las cosas. Y trabajo en aquello que se pide de las cosas, en lo que dan de sí.

Este trabajo es filosofía. Y:

tal vez el trabajo en arquitectura, no con la arquitectura, no como arquitectura sino en la arquitectura, produce también lo mismo.

O sea: cómo se han de ver las cosas y lo que dan de sí.

Uno desarrolla para sí mismo y en uno mismo la visión de las cosas.

¿Experimenta Wittgenstein al final la filosofía como trabajo porque, como arquitecto, ha experimentado que no hay más arquitectura que la que se construye?

No hay duda de que aquí el pensar y el hacer, la filosofía y la arquitectura, se relacionan entre sí de modo inhabitual, al definir por sí misma la filosofía como trabajo, como actividad, semejante al edificar.

La filosofía no es un sistema de valores, no es una propiedad; se ejerce. La filosofía ya no es una doctrina; la produce uno mismo.

Un erudito amigo de Wittgenstein, el economis-

ta político lord Keynes, se ocupaba en aquel entonces del papel del dinero y fundó una teoría de la economía, desde entonces central. Esta teoría dice: el dinero no es un valor, no tiene sustancia sino que es trabajo. Él mismo es valor de cambio por trabajo y sólo es empleado con sentido si trabaja. No es una propiedad, sino una aplicación.

Semejante paralelismo puede ser casual. Lo que no es casual es que lord Keynes considerara el dinero y su circulación como algo equivalente a una invención, no como una ley natural. Y que su valor reside en su uso.

El dinero es un valor de cambio, lo mismo que el lenguaje. Podemos entender el dinero como juego del lenguaje material, en el sentido de Wittgenstein. Cuando lo hacemos, también tenemos que decir del dinero que su valor no reside en todo lo que cubre, sino en su uso.

Es absurdo hablar de dinero con respecto a la filosofía de Wittgenstein, sobre todo si tenemos en cuenta que siempre vivió con una modestia autoimpuesta. Sólo lo tomamos como modelo. Y así se hace evidente que quien ve el dinero como valor y lo guarda en la hucha, no sabe qué es el dinero y corre el riesgo de perderlo. El dinero es actuar y comerciar. Actuar significa ser activo, hacer algo, y significa negociar, vender algo en el mercado. Sólo quien maneja el dinero mantiene su valor y quizá lo aumenta.

Aquí el uso tiene ese sentido activo al que se refiere Wittgenstein cuando entiende el lenguaje como acción. Desde su punto de vista, es un actuar en el

marco de una forma de vida propia, con costumbres propias.

Keynes, amigo de Wittgenstein, se ocupó casi exclusivamente del dinero y propuso un uso casi contradictorio del mismo, el *deficit spending*. Ganar dinero puede consistir en gastar dinero, y ahorrar puede significar perder dinero. Pero tampoco es ésta una afirmación general, se refiere más bien a la situación, al contexto, al caso. Cada juego de lenguaje tiene sus propias reglas.

Del dinero a la matemática no hay mucho trecho. Lo que Wittgenstein dice de ella vuelve a evidenciar cuán lejos está de toda doctrina del ser que parta de la base de que somos seres naturales, que vivimos en el "ser" y no en un mundo nuevo, desarrollado por el hombre, de artefactos culturales, técnicos, sociales. Tampoco la matemática es para Wittgenstein un descubrimiento, sino una invención. Es un juego de lenguaje con números que se juntan en operaciones a través de reglas de juego. No está fundada en el "ser" que, como un extraño continente, hubiera que descubrir; es una asidera constructiva. Es tan poco real como los meridianos sobre el globo terráqueo a los que no se encuentra en ninguna parte. También es indiferente que la tierra esté dividida en 360 grados o en 400 o en 16 o en 10. La división es sólo una forma de parcelación para poder hablar de una forma más precisa, condensada, de la tierra. Es como un estante que nos permite guardar los objetos de manera clara y ordenada.

¿Cómo ve ahora el propio Wittgenstein la dife-

rencia entre la filosofía del *Tractatus* y la filosofía de las *Investigaciones*? Un signo de su insobornabilidad es también que, en cuanto a los juicios que le conciernen, podemos fiarnos de él. Su juicio es inequívoco. Proponemos una serie de citas:

En el *Tractatus*, Wittgenstein era un lógico que “finalmente mostró al hombre el aspecto que tenía una proposición correcta”, era como “si (él) hablara en la lógica de un lenguaje ideal. Como si nuestra lógica fuera una lógica en cierto modo para un espacio sin aire”. Pero la lógica no se halla fuera del lenguaje y no está frente a él, como está la ciencia frente a un hecho de la naturaleza. En el mejor de los casos, es una construcción, un “lenguaje ideal construido”. Pero también esto es engañoso, “pues suena como si (el lenguaje ideal) fuera mejor, más perfecto que el lenguaje común”.

En su día había edificado una lógica para el vacío, creado un idealismo de nuevo cuño, y pretendía la existencia de una frase más perfecta que la que emite el lenguaje común.

Ahora ya no quiere explicar lo que sucede en el lenguaje, no quiere jugar al omnisciente, sino describir, y va tan lejos que incluso llega a decir: “No pienses. ¡Mira!”.

Se había “apartado del buen camino, donde parece que tuviéramos que describir los últimos detalles que, por otra parte, tampoco alcanzamos a describir con nuestros medios”. En ello debemos “ver que tenemos que permanecer con las cosas de la vida cotidiana. Devolvemos las palabras de su utilización me-

tafísica a su utilización cotidiana”. Como dice Wittgenstein, la lógica se le “desencoló”.

“Los aspectos importantes para nosotros de las cosas quedan ocultos a nuestros ojos por su simplicidad y cotidianidad”.

“Por sí solo, cada signo parece muerto. ¿Qué es lo que le da vida? En el uso, vive”. Por su aplicación en la vida, en una determinada forma y acuerdo de la vida, en una forma de vida, adquiere el signo sus significaciones.

“No debemos erigir ninguna teoría. Toda explicación debe desaparecer y sólo la descripción debe ocupar su lugar”. La exactitud y la cristalina claridad de un enunciado ya no son una meta para Wittgenstein. “Debemos abarcar la frase con la vista”; lo ya dicho: “¡No pienses, sino mira!”.

En un atomismo Wittgenstein había ensayado una vez la búsqueda de proposiciones elementales que ya no se dejaran descomponer, proposiciones que se correspondieran con las operaciones lógicas y las ecuaciones. Halladas estas proposiciones, los problemas de la filosofía quedaban resueltos. Al atomismo se añadía una pretensión de absolutismo. Ahora, a Wittgenstein, este racionalismo le parece sospechoso. Una nueva filosofía va tras el lenguaje como un todo, quiere una visión de conjunto sin ánimo de alcanzar ya enunciados irrefutables, y lo entiende como actividad, no como sistema. El mundo es compuesto, también allí donde es simple.

Wittgenstein habla de los graves errores que ha cometido. Los prolonga en un enunciado general: “No es insensato creer que la época científica y técnica es

el comienzo del fin de la humanidad; que la idea del gran progreso es una ofuscación, como también lo es el conocimiento definitivo de la verdad; que en el conocimiento científico no hay nada bueno ni deseable y que la humanidad que a él aspira, cae en una trampa”.

Así juzgaba el hombre que quiso hacer más exacto el pensar científico, que fue considerado como el más riguroso representante del análisis lógico, que quiso o una claridad racional o nada.

V ESCUELA DEL HACER

Es inhabitual que un filósofo desarrolle dos filosofías distintas en su vida. Más inhabitual todavía, que reconozca sus propios errores. Esta honradez responde a la circunstancia de que, para Wittgenstein, la filosofía significa una ética. Era —quizá como la arquitectura— trabajo en uno mismo. Sólo así puede explicarse el gran giro de quien quería obligar a la verdad a pasar a través de la prensa de la lógica matemática, de la ciencia como ciencia, de quien sospecha que el modo de pensar científico podría ser la trampa en la cual la humanidad encontrara su fin. Así enjuicia como hombre racional a quien el pensar “pneumático”, espiritual resultaba un horror.

¿Tiene la casa Wittgenstein un lugar en este giro? Wittgenstein, como ningún otro, lleva la filosofía y la arquitectura a una conexión. “El trabajo con la filosofía —como quizá el trabajo en la arquitectura— es

más propiamente un trabajo con uno mismo. Con el entendimiento propio. Es cómo se ven las cosas (y lo que se exige de ellas)”.

Por lo tanto, a través de su edificio, Wittgenstein ha aprendido quizá a ver las cosas y lo que puede exigir de ellas. Era trabajo consigo mismo.

Para la vista, la casa Wittgenstein es lógica hecha piedra. Entonces sería atribuible a la primera filosofía, a la del *Tratado*. ¿Existe también una relación con la segunda filosofía? ¿Y cuál es el lema de la segunda filosofía? Es el “uso”. ¿De dónde procede este concepto que hasta ahora no aparece en la filosofía, menos aún como concepto central? ¿Acaso puede verse el uso en una casa, como, sin duda, puede distinguir-se la exigencia de un cálculo exacto y riguroso?

Dado que Wittgenstein menciona, aparte de la filosofía, sólo a la arquitectura, que le aportó una cierta visión de las cosas y de lo que ellas deben lograr, es de suponer que fue su actividad en este edificio la que le aportó, le hizo experimentar, le acercó y le sugirió el concepto clave de su segunda filosofía, el “uso”. La casa, que, en tanto que aspecto encarna el *Tratado*, habría sido, por consiguiente, al mismo tiempo la escuela de su segunda filosofía, y su segunda filosofía sería la del proyecto, la de una forma de vida; sería la escuela que, a través del uso como acción propia y del uso como criterio, permite que uno se aproxime a sí mismo y a las cosas. Una gran palabra de una nueva, de una gran filosofía sería entonces reconocible en su lugar de origen, en Viena, en la Kundmanngasse 19. No es forzoso verlo así, pero es lícito hacerlo. Es

incluso evidente. Porque el propio Wittgenstein dice que, aparte de la filosofía, fue la arquitectura la que le había enseñado cómo había que ver las cosas.

Un segundo concepto, en tanto que elemento constitutivo de una nueva filosofía, igualmente nuevo y extraño, es el “juego de lenguaje”. Hablar significa seguir reglas, pero no reglas del ser, reglas trascendentales, sino reglas de un juego autodeterminado. ¿Sería tal vez la casa de la Kundmannngasse 19 también el lugar del “juego de lenguaje”?

En efecto, la casa Wittgenstein no se origina en ninguna regla en el sentido de un canon, de un código de la función o de la estética. No tiene referencia histórica. Nace desde sí misma. Por un lado, produce un efecto muy ordenado, muy regulado, por ejemplo en las alineaciones de las ventanas, y, por otro, también un efecto de apertura, libre, de estar puesta por sí misma como podemos ver en la disposición de los cubos que se compenetran mutuamente.

Hagamos un juego de lenguaje. ¿Qué es lo que está determinado por el “uso” en la casa de la Kundmannngasse 19?

La casa es punto de encuentro social y cultural. Para ello se construye una estructura de espacios que se abren y que también son separables –el hall, el salón, la sala y el gran comedor–, todo transparente y cerrable, con dos terrazas antepuestas.

Estas terrazas están protegidas de la mirada exterior a través de un cuerpo de edificio dispuesto en sentido transversal, y amplían el lugar de encuentro hacia el parque. La disposición es libre, ningún eje determi-

na una serie sucesiva de espacios. Tiene soltura pero tiene relaciones claras. Cualquier esquematismo, por ejemplo, según la doctrina estética del clasicismo, iría en contra del propósito principal de un evento abierto y movido, es decir, de un punto de encuentro social.

Los espacios son únicamente espacios. Ningún mueble, ningún cuadro distrae. Aparecen, frente a las paredes blancas, los huéspedes, los anfitriones, su persona, su figura, su cara, su lenguaje gestual. A ello se añade que sólo los espacios blancos tienen luz; luz como cualidad autónoma. En los espacios coloreados ésta es absorbida por los colores. Sólo en los espacios blancos retiene la luz una cualidad propia.

Wittgenstein fabrica las ventanas, los marcos de las puertas y los herrajes de metal como en la construcción industrial. La superficie acristalada se aumenta en relación a los marcos de las puertas y los maineles.

El picaporte es ya sólo un instrumento para asir, un tubo doblado. Sin consideración alguna por la tradición que, en la historia de la arquitectura, había convertido hasta entonces cada picaporte en un objeto estético, en un objeto de arte.

A los soportes les falta el capitel. Tampoco hay vigas apoyadas ni compuestas que descansen sobre un plinto. Las vigas maestras son continuas. De este modo los apoyos pueden incluso estrecharse en la cabeza, al igual que en la construcción industrial.

La casa es asimétrica. Las medidas exteriores son resultado de la dimensión de los espacios interiores.

Durante el proceso de configuración se pone de manifiesto que se necesita más espacio en los ámbitos de la cocina y del comedor. Ello origina un anexo. Éste tiene un tejado inclinado, pese a que la casa lo tiene plano, porque está provisto de ventanas basculantes. Es imposible mantener tales ventanas a salvo de filtraciones de agua si están colocadas en sentido horizontal.

Los vanos de las ventanas son diferentes, según creen un acceso al exterior, deban permitir que entre más luz en los espacios de estar y, a tal fin, tengan que llegar hasta el suelo, o pertenezcan a los dormitorios. Sólo en la parte superior del hueco de la escalera se equivocó Wittgenstein en la elección de las ventanas. Resultaron demasiado grandes pero, por lo que parece, todos estaban hartos de las numerosas modificaciones que fue efectuando durante la construcción.

Wittgenstein jugaba a la lotería, quizá para obtener con un primer premio el dinero para modificarlas todavía.

Como se ve, el uso obligó a adoptar toda una serie de soluciones.

Pero son precisamente las ventanas las que nos obligan a hacernos la segunda pregunta. ¿Qué es lo que está “ordenado” en este edificio? ¿Dónde se halla su “regla”?

Allí donde se adapta a los criterios del uso. Es precisamente la disposición de las ventanas la que le confiere al edificio un carácter casi desmesuradamente ordenado, casi clasicista.

El principio de alineación está llevado hasta el esquematismo. La división de los maineles de las ventanas es casi universalmente igual, con una estructuración vertical. Pero donde se supone que hay un solo tipo de ventana, hay ocho, si bien con distinta frecuencia. En cambio, el principio de alineación, tanto para la vertical como para la horizontal, es riguroso. Las proporciones están fijadas.

También los cuerpos de los edificios aparecen muy ordenados, pese a que cada uno tiene un volumen distinto y se entrecruzan de manera distinta. Éste es otro orden que el de las ventanas. Wittgenstein emplea a menudo conceptos como parentesco, parecido familiar. Los cubos se comportan como parientes. Sólo son parecidos pero constituyen, pese a todo, una unidad.

Para Wittgenstein el lenguaje tiene siempre aspectos distintos. Un tablero de ajedrez puede verse de muy distintas maneras: como un todo, como cuadrados negros primordialmente, como cuadrados blancos primordialmente, como orden primordialmente diagonal, como orden primordialmente ortogonal, como regla estructural para la torre, el peón, el rey o el caballo. En cada caso pensamos y vemos de diferente manera.

Ocurre así que, cuanto más atentamente observamos una cosa, menos la vemos; cuando miramos una hoja de árbol con precisión, ya no vemos el árbol. Cuando miramos el diseño de un suelo de terrazo que contiene dos figuras, un cuadrado y un círculo, podemos ver el cuadrado o el círculo. Cuanto más pene-

tiamente miramos, tanto más exclusiva se hace la mirada.

De esta manera, la casa Wittgenstein muestra diferentes aspectos. Tiene una dominante de uso, una dominante de orden; tiene un orden aditivo y tiene un orden combinatorio. Está constituida por partes. Es una unidad. Según cómo preguntamos, según cómo ejecutamos el juego de lenguaje.

El propio Wittgenstein nunca describió su casa. Solo tenemos un pequeño comentario sobre ella, el de la "comprensión y las buenas maneras". Yo pienso que su casa entró en su filosofía como una experiencia fundamental y no como un caso de aplicación.

Quizá en esta casa no haya hecho solamente experiencias sobre lo que, más tarde, denominó "uso", juego de lenguaje y regla. Quizá allí haya incluso utilizado por primera vez las palabras como palabras claves de su pensar posterior. ¿La casa Wittgenstein como lugar de nacimiento de su otra, de su segunda filosofía?

La respuesta podría parecer evidente, porque Wittgenstein entendió el uso como trabajo, como lo que libera algo. El uso no es la praxis sobre el reverso de la teoría, tal como lo ve todo el mundo occidental; el uso es el conocimiento mismo. El uso no libera cualquier cosa interior, un núcleo, un valor, una verdad. Encontramos la verdad en el usar mismo. Es al revés: el saber es el reverso del hacer, del actuar, del uso. Es un resultado, no una norma.

Parece que Wittgenstein hizo esta experiencia de una nueva filosofía porque durante un tiempo fue

arquitecto y, en aquel entonces, hizo suyo el construir como forma de vida. En el construir adquirió una nueva visión de las cosas y aprendió, según dijo, cómo deben ser vistas.

De este modo, la casa de la Kundmannngasse 19, sería el hilo conductor para el principio de hallar órdenes en el uso y, por ello, instituye juegos de lenguaje.

VI MIRAR

Si hemos comprendido bien, Wittgenstein rehusó desmontar analíticamente su casa y deducirla en una serie lógica. Los metalenguajes le daban horror. Recomienda juegos de lenguaje sobre el plano del mirar. Quisiera que generáramos imágenes. Del mismo modo que tenemos que contemplar y atender a las proposiciones en vez de pensarlas.

Hay que saber que Wittgenstein se encontró siempre, también ya en el *Tratado*, ante la pregunta de qué es conocer y qué es mirar. Dejó perplejo a todo el mundo cuando diferenció entre lo que se deja conocer, lo que se deja decir y aquello que se muestra. Hay cosas que se muestran. Según él, eso era lo místico. Y aquél que hubiera entendido sus frases, debería, como ascendiendo por una escalera, salir de ellas y dejarlas atrás.

En mi opinión es importante la singularidad de una casa paterna que estaba determinada por la eco-

nomía, los negocios del acero y las obras de ingeniería, pero en la que al mismo tiempo entraba y salía Brahms. Wittgenstein se ocupaba de Frege y Mörike.

La comprensión de que hay cosas que solamente se “muestran”, está fuertemente presente en el primer Wittgenstein, con la conciencia, obviamente, de tener que provocar al positivismo ingenuo que vio florecer en todas partes, también en el Círculo de Viena. Esta comprensión permanece en el Wittgenstein tardío, incluso crece. Es una diferenciación entre el pensar analógico, el pensar visto y el pensar analítico, digital.

El pensar analítico sólo puede seguir un hilo, seguir siempre un sólo aspecto. No tiene paisajes ante sí, no ve, no mira. Y así permanece oculto lo que se muestra.

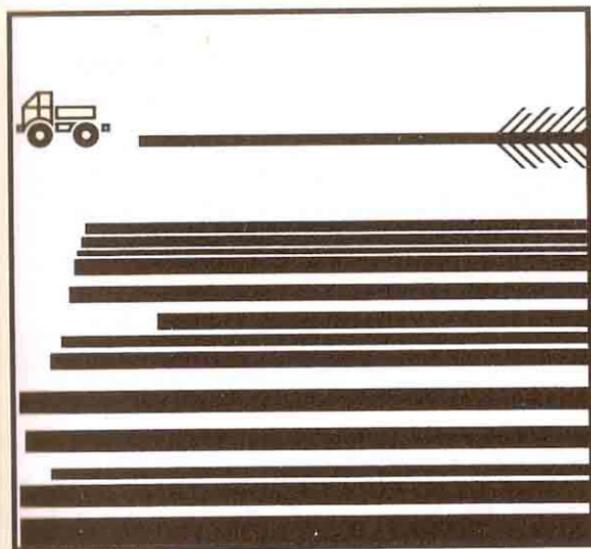
¿Es ésta también una experiencia que se consolida, se confirmó y se justificó a través de la edificación de una casa? Quizá Wittgenstein aprendió que seguir aquello que se muestra no remite fuera del mundo, a lo místico, y que incluso construir una casa consiste en primer lugar en el hecho de mirar. Así, dice más tarde sobre el lenguaje: cuando tengas frases ante ti, “¡no pienses! ¡Mira!”. Esto sólo puede decirlo alguien que ha aprendido a fiarse de su ver, a construir sobre su mirar. Esto es, literalmente, en el edificar.

APÉNDICE

Margarethe Stonborough tuvo que emigrar a EE.UU. La casa fue un hospital militar de la Cruz Roja durante la Segunda Guerra Mundial, más tarde un centro de repatriados. Luego, Margarethe Stonborough regresó y vivió en la casa hasta su muerte en 1958. Más tarde fue vendida y en 1971 iba a ser derribada para dejarle sitio a un hotel rascacielos. Comenzaron los preparativos, todos los árboles del parque fueron talados. Hubo fuertes protestas. En el último minuto se suspendió la demolición. Un arquitecto vienés encontró, en semejante apuro, a un salvador dispuesto a comprar el terreno. Era el embajador de la entonces República Popular Búlgara. Renovó la casa e instaló allí el departamento cultural de la embajada, y mantuvo la casa abierta para los visitantes que acuden en recuerdo de Wittgenstein.

Wittgenstein era escéptico sobre el desarrollo del mundo. La demolición de la casa habría corroborado su escepticismo. Que todavía siga en pie puede –“quizá”– refutarle.

Planificación y conducción



Casi en el último minuto, vino en nuestra ayuda una palabra. Todos teníamos al mundo como planificable, al futuro como factible. El comienzo de este siglo rebosaba de grandes planificaciones, como la construcción de canales o el despliegue de redes ferroviarias. Y eso que la crisis económica mundial de 1929, después del Viernes Negro, minó la seguridad de los empresarios burgueses. Pero el *new deal* de Roosevelt se sobrepuso a la debilidad de una sociedad del progreso gracias a los programas estatales de industrialización, de dimensiones casi globales. Ya Lenin, antes de abocar a sus compatriotas al comunismo, les prometió la electrificación de Rusia. Dnepropetrowsk obtuvo uno de los mayores diques de contención del mundo, y el valle de Tennessee se convirtió en modelo de una región fluvial, de un Estado fluvial regulado, en el que se luchaba tanto contra la erosión del suelo como por la electrificación de los hogares rurales. En el valle de Tennessee se construyeron las grandes fábricas de aluminio en las que más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, se realizaron los programas de producción de las flotas aéreas que otorgaron a los EE.UU. el dominio sobre la mitad del globo. La lucha de Hitler contra el derrumbe económico consistió en un programa nacional de motorización, en la gran producción de un Volkswagen [coche del pueblo] y en la construc-

ción de una red de autopistas que abarcara todo el territorio. Siguiendo este modelo, se dedicó luego a la producción de carros blindados de reconocimiento, artillería de asalto y cazabombarderos.

El mundo como mundo factible no era, ante todo, un mundo para políticos y organizadores económicos. Nació en las cabezas de los futuristas, de los constructivistas y suprematistas.

El cielo no era ya la patria de la luna y las estrellas, sino de dirigibles y aviones. Los ferrocarriles habían traído un nuevo fenómeno a la humanidad: la velocidad. Al principio se alcanzaron los 100 km por hora; los aviones llegaban a 200, a 500, a 1.000. El ascensor eléctrico permitió la construcción de edificios de más de ocho plantas. Nacieron los rascacielos y, con el *plan voisin* de Le Corbusier, nació la ciudad de las torres que se alzan al cielo. Manhattan crecía como un cristal.

Mussolini conoció esta nueva época ante todo en el arte de vanguardia, antes de despejar los pantanos de Pontini; la nueva ciudad se creó en los dibujos de Sant'elia, Garnier y Hilberseimer. Malevich descubrió el espacio cósmico antes de que las líneas aéreas enlazaran los continentes o de que se lanzaran cohetes. El siglo devino un siglo del futuro planificable y factible. El intelectual se apartó del salón, de la Sezession, e incluso el director de orquesta tenía coche deportivo y accionaba la palanca de mandos de su propio avión. El retrato del mundo en la pintura era un mundo de la abstracción geométrica y técnica. Duchamp rehusó seguir siendo expresionista. Quería

aparearse de la burguesía y de su arte sirviéndose, no ya del lienzo, sino de aparatos.

Cuando Roosevelt, en su vuelo a Yalta, hizo escala en Arabia Saudí, ofreció a Ibn Saud un ejército de ingenieros que le podía irrigar el desierto, porque agua la había, con tal de que se perforara lo bastante hondo. Ibn Saud rehusó. Los ingenieros del *new deal* procedían originariamente de las escuelas de zapadores del ejército. Los sistemas de irrigación de California y Tennessee exigían de un principio de pensamiento diferente, de dimensión más amplia y sistemática en su conjunto; un pensamiento distinto del que utiliza el ingeniero de una empresa industrial. Y a Ibn Saud le inquietaba que los ingenieros propuestos para verdear el desierto, pudieran ser los de la Standard Oil. Y, en efecto, precisamente éstos fueron luego a Oriente Próximo. Ya no se trataba de irrigaciones, y tanto Roosevelt como Stalin descuidaron sus programas de planificación y se dedicaron a un nuevo reparto del mundo. Se cambió la colonización de la tierra por el negocio.

La planificación es un método de proyectación concretizado, dirigido a una meta. Los programas de desarrollo son racionalidad aplicada. Los tiempos modernos se inician con la matematización del pensar. La física entendía el universo como sistema, como mecánica celestial. La química era una arquitectura racional construida con los ladrillos de la naturaleza. La Ilustración del siglo XVIII se concretó en el siglo XX en bulldozers y cintas transportadoras. La manera como Aristóteles veía el mundo hecho, movido

por un primer movedor; como Tomás de Aquino entendía el *ordo* mundial, proyectado por un Dios de la planificación; como Descartes entendía la naturaleza, como máquina, todo esto ocurría ahora, se realizaba no sólo ya en la cabeza, sino en los movimientos vigorosos de las masas, en la producción de fuerzas, en la inteligencia del tablero de dibujo y en la organización laboral. Que el pensar y el espíritu del orden se dejaran materializar en la alta técnica, significaba una nueva cultura en la que las conclusiones lógicas, las derivaciones racionales y los programas especulativos se dejaban concretar en la vida, en una sociedad hecha, formada. La industria todavía no producía montañas de basura, la química todavía no había puesto en peligro el orden de la naturaleza, los productos alimenticios todavía no estaban envenenados y los coches todavía no producían abrasión de polvo y goma ni emisiones perjudiciales; todavía era pura el agua y sano el bosque. Los tiempos tenían todavía el sonido de un nuevo modelo de mundo, el modelo de un mundo nuevo. El mundo podía ser realizable, podía ser pensado, podía ser proyectado. La transmisión se llamó sistema, método, principio; el futuro se llamó pronóstico. La matematización del pensar no condujo solamente a cadenas de pensamientos, sino a enlaces de acciones de extensión territorial. El Estado llano obtuvo su logística. Las estructuras del pensar se convirtieron en planificaciones espaciales. Las leyes del pensamiento conducían a programas, y los programas se hicieron figuras funcionales. El Estado vigilante se hizo máquina legal y desarrolló obras

legales con la unidad y el automatismo de un laboratorio técnico. La consecuencia de ello fue una mecánica de la administración, y la planificación entró también en la previsión de la vida. Incluso la familia se organizó según el plan. Desde Keynes se sabía que los procesos económicos se desarrollan según el modelo de circuitos de regulación, y los ingresos y los gastos estatales eran sometidos no solamente a la razón práctica, sino también a una planificación global. Y Wittgenstein, amigo de lord Keynes, trabajaba en una versión definitiva de la estructura de lo lógico. Pensó durante un tiempo en irse a la Unión Soviética.

Era una fiebre de optimismo. La inteligencia adquirió rasgos deportivos; el mundo como un todo devino finalmente tan perspectivista como aparecía en la pintura desde el comienzo de los tiempos modernos, desde el Renacimiento. Obtuvo los puntos de fuga a los que se dirigía todo. Para Hitler esto era la guerra, la política no sólo con otros medios, sino con medios definitivos. Lo que había detrás de esta planificación definitiva fue un sistema de registro, de transporte, de campos de concentración, un sistema de matanza de "vida indigna", de otras razas, de otras convicciones. Fue la muerte planificada.

¿Era ésta la última respuesta? ¿Era esto el triunfo de la técnica? ¿Era esto la coacción del cálculo, del enlace lógico, de la conclusión según las leyes de la naturaleza y de la ciencia natural?

Luego empezamos de nuevo. Las ciudades destruidas eran un nuevo reto para la planificación, para

una edificación sistemática y una reconstrucción con el punto de fuga de una sociedad pacificada. Un modelo de ciudad siguió a otro. Había la ciudad orgánica, ajardinada, según el concepto de la ciudad-jardín inglesa; la Carta de Atenas y los congresos CIAM dividieron las regiones urbanas en vivienda, trabajo y ocio; había la ciudad adecuada al automóvil, con arterias de tráfico libres de cruces; los movimientos de vecinos, la estructuración de la ciudad por distritos escolares. Pero bajo el manto de los modelos de planificación tuvo lugar la segunda destrucción de la ciudad, su devastación, causada por las áreas industriales que desbordan y exigen grandes superficies, por los centros comerciales y las áreas de tráfico. La ciudad degeneró en una civilización de gasolineras y supermercados.

Una ola de planificación se apoderó de la educación. Reformas y sistemas determinaron las necesidades de las cuotas de educación, el número preciso de alumnos licenciados. La educación vino a ser una maquinaria de diferentes instituciones, diferentes programas, diferentes filtros de exámenes y diferentes ramificaciones de cursos. El ministro de cultura administraba una de las más grandes instituciones de planificación y amplió el principio de planificación –que antaño en Prusia estaba reservado al alto mando del ejército– incluso a lo que los hombres debían leer y pensar.

Entre tanto ha pasado la época de planificar. Nos ocupamos ya casi únicamente de trabajos de reparación. El mundo como un todo –a estas alturas ya lo

sabemos— es susceptible de ser destruido de innumerables maneras —aquí y ahora, en cualquier momento—, y nos hemos vuelto incapaces de enfrentar con decisión ni una de estas formas de muerte, ya se trate de una guerra nuclear o de los cambios climáticos.

Pero no es éste el principio del cambio de situación. Seguimos inclinados a seguir las cadenas causales de la razón antes que a percibir el daño. En última instancia, estamos dispuestos a asumir la ruina del mundo con tal de que sea concluyente y esté conforme a las exigencias del pensar. Tan sagrada es para nosotros la racionalidad del método puro tal como la enseñó Descartes.

Lo que de verdad ha cambiado la situación es el entendimiento de que el mundo, la naturaleza, el tiempo, el desarrollo, la historia no siguen ningún principio lógico. El mundo está estructurado de modo completamente distinto: no tiene ni razón de mundo ni plan de mundo. La legalidad del mundo, de la naturaleza, de la historia sólo se puede constatar con una mirada retrospectiva. Aquí tiene lógica, porque siempre hay y ha habido una causa para aquello que es. Pero no sabemos qué causa influirá mañana sobre lo que vendrá. ¿Acaso sabemos nosotros quiénes seremos mañana?

La palabra que vino en nuestra ayuda y que sacudió la lógica de la planificación, la causalidad como cadena también hacia el futuro, es el concepto de conducción.

Aunque los resabidos dirán que este concepto siempre ha existido, su alcance como explicación del

mundo existe solamente desde la Segunda Guerra Mundial, más exactamente desde los días de Norbert Wiener. En aquel entonces se habían juntado biólogos, matemáticos, físicos y behavioristas para intercambiar ideas sobre cómo se podía construir un cohete antiaéreo que se condujera a sí mismo a la meta, que se guiara a sí mismo. El resultado fueron pequeños modelos técnicos, con nombres como “ratón” o “gato”, capaces de autorregularse. Nació la cibernética y, con ella, la era del ordenador. “Cibernética” significa la ciencia de la conducción. Este concepto, que Wiener introdujo en 1948, deriva de la palabra griega que significa timonel.

Por más que una compañía naviera planee las rutas de sus barcos, de Southampton a Nueva York, hay que ir con un timonel, con un capitán. Y con el timonel se erige una nueva clase de razón. En el lugar de la razón concluyente, que quiere hallar la pista de lo general, se pone la razón comparativa, la analógica. En el lugar de la cadena causal se pone el *feedback*, el círculo de regulación que se corrige a sí mismo. En el lugar de la necesidad, se ponen la valoración y el juicio; *feedback* es aprender a partir del hacer. El pensar analógico es comparar a partir del producir, del hacer, del actuar.

Ningún barco puede navegar sin timón. Ningún coche puede mantener su dirección sin volante, y los padres tampoco pueden educar a sus hijos sin tener una finalidad en mente. Se precisa de la dirección y de la conducción según condición y caso. Y todo existe como situación, como estado de cosas, como caso. El

mundo no es ni un ser ordenado ni un mecanismo de relojería. Está en desarrollo, en flujo y tiene que gobernar sus influencias de fuerza, su dinámica, para encontrar su equilibrio y mantener su curso.

Desde Platón hasta Kepler, se entendía el mundo como una figura de cuerpos geométricos ideales, inscritos unos en otros, como espacio de proporciones estabilizadoras, con envolturas esféricas y jerarquías de idealidad. Ya en el siglo I a.C. se representaba el curso de astros y planetas, del sol y de la luna como engranajes de ruedas dentadas. Alrededor del 1300 apareció el reloj, que llegaría a ser la imagen arquetípica de la mecánica celeste hasta la Ilustración, donde todo era ya sólo mecánica celeste, pero también hasta Hegel y Marx, que entendían los procesos sociales como procesos encadenados mecánicamente entre sí. Thomas Hobbes fue el primero que, en el *Leviatán*, interpretó el Estado como un perfecto mecanismo de relojería.

En un primer momento el reloj era una palanca de rotación –seguramente desarrollado a partir de los mecanismos elevadores para la construcción de iglesias–, provista de un peso que actuaba sobre un eje. Luego sirvió también como modelo de pensamiento para las fuerzas cósmicas, y sirvió al pensar racionalista –que pese a otras interpretaciones distinguió en gran medida a la Edad Media– como experiencia fundamental. Los primeros relojes indicaban sólo incidentalmente la hora del día; eran, en primer lugar, autómatas astronómicos que hacían presente casi sensorialmente al primer movedor. Kepler quería funda-

mentar la existencia de Dios a partir del movimiento regular que caracteriza al cosmos como mecanismo de relojería.

Hoy en día entendemos la naturaleza y el mundo cada vez más como sistemas fluidos que, por debajo de la norma de la lógica digital, presentan un caos y que, como el tiempo, son previsibles sólo para cortos períodos. Son, pese a todo, equilibrados, consistentes y constantes, aunque no estén sometidos a ninguna coerción. Sabemos que una sola gota de lluvia en la cumbrera del tejado puede escurrirse por un lado o por otro. No está sometida a ninguna coerción; como no lo está la naturaleza viva, indeterminada, donde solamente el nacimiento y la muerte son fechas fijas. En medio está la vida, caracterizada como reacción frente a constelaciones, como balanza autodeterminada en el campo del equilibrio del propio espacio y del entorno vital. Los órdenes se dejan producir, pero no vienen dados. Lo dado es solamente el sujeto singular, desnudo en su entorno.

Esto significa ahora algo muy distinto a que la razón sea un medio poco apto para dar espacio a la vida. Se vuelve a leer a Nietzsche más que nunca. La voluntad como impulso vital es un argumento apreciado contra la ilustración, la razón, la planificación y la racionalidad. Pero el mundo no está enfermo de una razón excesiva, sino de una razón equivocada.

Descartes, como padre de la Ilustración europea, proclamó una razón que excluía los sentidos, considerados como irritaciones del pensar puro, claro y concluyente. Quien piensa de manera semejante a co-

mo se ejecutan operaciones de cálculo, puede cerrar los ojos, retirarse a su mundo interior y entregarse a un algoritmo de reglas operacionales. Serán entonces los indicadores del camino y no el conductor quienes determinen la dirección a tomar. Las leyes del pensar son axiomas o, incluso, determinaciones transcendentales, desligadas de la realidad. El hombre, entendido como ser para este tipo de pensar, es, en el fondo, un inválido que debería esforzarse en devenir espíritu puro.

Pero lo precisamente decisivo de un mundo pensado así, es que es sólo eso, pensado. Incluso quien lo ve como intelectualmente necesario y lo declara libre de contradicción, debe admitir que puede venir alguien que demuestre un error o que encuentre un descuido. También la ciencia es un sistema fluido y no tiene un modelo de comportamiento estricto. En la zona fronteriza de la materia, en las partículas elementales, la predicción deja de ser incluso posible por principio. La relación de indeterminación de Heisenberg establece la imprevisibilidad de las partículas elementales –aparezcan ya como corpúsculos, ya como ondas– no como una carencia, sino como inherente al sistema.

Identificar la existencia del hombre con su espíritu es una lamentable atrofia. Somos sujetos en un entorno biológico, social y cultural. La adaptación propia y la orientación propia constituyen nuestro ser propio, nuestra persona. Para ello los sentidos son una presuposición esencial en tanto que órganos de un primer e intuitivo conocimiento. A partir de los

sentidos se inicia el círculo de regulación, la correspondencia entre mirada, entendimiento, experiencia y juicio. Sin los sentidos, sin la percepción, sobre todo del ojo, el círculo de regulación quedaría cortado, el *feedback* no podría fluir y el conocimiento analógico se quedaría sin fundamento comparativo. El pensar analógico es un pensar de retroacoplamiento que no puede renunciar a la comprobación observadora.

El concepto de planificación, incluso allí donde parece tener su lugar fijo, por ejemplo en la arquitectura, ha sido sacudido. Hoy, la buena arquitectura ya no se planifica sino que se desarrolla. Tampoco un producto técnico es un producto de un departamento de planificación sino de un departamento de desarrollo. El concepto de la planificación es demasiado global y parte excesivamente del supuesto de que materia y material son materia amorfa, como en Aristóteles, y que el verdadero ser de las cosas está en su plan, en su forma abstracta. El concepto de desarrollo conduce el *feedback*, o el concepto de círculo de regulación, al hacer. Según esto, no hay pensar sin hacer, no hay entendimiento sin conducta.

Hoy, de un edificio planificado ya se dice que es un edificio esquematizado, un edificio según receta. La verdad es que un edificio crece tal como también crecía la casa medieval. Entre tanto, un edificio moderno es, por técnica y también por necesidad, por condición y finalidad, demasiado complejo como para poder ser, además, planificado. Demasiados detalles deben ser atendidos y comprobados como para que

puedan ser expuestos sobre el papel de una sola vez. Bien es cierto que los arquitectos que trabajan como artistas, que tienen una idea y para quienes la producción es una pura materialización, pueden vivir sin desarrollo, sin *feedback*, sin programas de conducción; su casa es una representación trascendental. Ellos mismos se remiten al genio.

El retroacoplamiento se dirige también hacia dentro; compara con los modelos que están almacenados en la memoria, los datos sociales y culturales, los entendimientos y modelos de conducta almacenados. Pero el pensar vivo, actual, no quiere rebuscar en almacenes sino intervenir en la realidad, tal como viene dada. No puede amputarse del círculo de regulación de la razón el pensar visual, el entendimiento que piensa algo en el ver y que ve algo en el pensar, como tampoco se dejan retener los pensamientos en la escritura sin la conducción de la mano.

Necesitamos más razón que nunca. La vida como placer, como experiencia propia de la racionalidad posmoderna, excluye el mundo, el mundo tal cual es y se retira en estructuras estéticas, en la ilusión, en la representación. Pero siempre hay un despertar de los sueños.

Si reconocemos el pensar como método de conducción, como orientación personal e indicación de actuaciones, la dimensión del pensar deberá ensancharse. Habrá muchas cosas que poner patas arriba.

¿Puede entonces el Estado presumir todavía de ser el órgano superior de planificación? Hegel ha definido al Estado como la institución de lo general.

El Estado de Hegel ha hecho un trato con el ciudadano: protege su trabajo y su propiedad si, a cambio, puede representar sus intereses generales. El rol del Estado en la historia y el pacto de éste con la razón del mundo, han sido fijados de entrada y en general por Hegel. Esto, lo general, ya había sido puesto en cuestión por Ockham, y ahora se hace tanto más cuestionable si debemos mandar la razón de vuelta, de los puestos de servicios de planificación del Estado al propio sujeto autónomo. La razón es en primer lugar conducción propia, y conducción propia es en primer lugar razón individual.

El Estado ya no puede seguir sentado junto al volante de mi coche. Tengo que conducirlo yo mismo. Yo soy la única institución que puede conducirlo. Y yo, como ser conductor, como ser que en definitiva hace posible ir en automóvil, en el sentido de la conducción propia, soy también el sujeto de las regulaciones del tráfico, de la planificación del tráfico y de la construcción de carreteras.

Bajo la reivindicación filosófica y pragmática de la soberanía planificadora, de la competencia para lo general, el Estado ha reivindicado para sí mismo el hacernos partícipes de un principio de servicio y de tráfico. En realidad es al revés. No conducimos el automóvil gracias a un gesto del Estado, por más que reivindique universalidad como instancia de lo general. El Estado no puede conducir un automóvil. El conductor-guía es el que hace posible el tráfico de automóviles y el Estado es meramente la instancia que garantiza la construcción de carreteras y el orden

del tráfico. Pero esto también podría asegurarse mediante acuerdos cooperativos entre los participantes en el tráfico y no constituye todavía una legitimación esencial del Estado.

Lo que se quiere decir es: el sujeto, el ciudadano, el ser que se conduce a sí mismo, es el fundamento de la realidad del Estado. El Estado no tiene un encargo de planificación general, superior. Donde es necesaria la planificación, como en la construcción de carreteras, lo hace como servicio, no como autoridad. En lo sucesivo, la planificación deberá ser derivada de la conducción, no al revés.

Finalmente, también la libertad adquiere otra legitimación distinta y más profunda, no es ya el deseo de poder hacer lo que a uno le venga en gana. La libertad no es un humor subjetivista. La libertad no es la manera de jugar del individuo. La libertad es el criterio de la conducción propia sobre la que se apoyan todos los sistemas biológicos, sociales y culturales. Estos sistemas presuponen reglas, pero justamente las que garantizan la autonomía de la razón conductora, la libertad del individuo.

Desde el punto de vista de la teoría del sistema, una iniciativa ciudadana, como puede ser un acuerdo entre individuos autónomos, ha de gozar de mayor consideración que el Estado mismo, al cual se quiere conceder la soberanía en la planificación. La planificación es allí una consecuencia del retroacoplamiento de agentes autónomos. No existe dialéctica entre libertad y orden. El orden está aquí para asegurar la libertad, no al revés. El orden del tráfico en las calles es

una consecuencia, no una presuposición del coche autónomamente conducido. La libertad viene antes que el orden.

Entramos en un Estado de sujetos. El recurso a lo general, a lo planificable, ya no nos puede sostener. Nos hundimos más y más en una civilización que ha devenido quebradiza donde el Estado es quien define qué es la paz o cuán grande puede ser la carga asumible por la naturaleza o el libre espacio para hacer negocios. Nos venimos abajo cuando el Estado expone lo que quiere emprender contra el bosque que se muere, la tierra agotada y una arquitectura comercial devoradora de superficies. Un futuro mejor, planificable, ya no atrae ante la experiencia inmediata de la explotación exhaustiva y de la ignorancia frente al ser particular. El Estado pierde la competencia de la percepción social, económica y cultural. Se queda fuera de juego. Sus ojos son ciegos; sus manos, demasiado toscas.

El Estado no puede pintar un solo cuadro, componer una sola canción, educar a un niño, realizar una operación, construir una casa, cultivar flores. No puede producir alimentos sanos, conducir un coche, ni siquiera lubricar una máquina de coser. Todo esto se escapa de la categoría de la planificación. Hoy más que nunca. Porque la reivindicación de soberanía que el Estado ha ligado con sus funciones de planificación y ordenación, con una imposición de lo general sobre lo concreto, ha conducido a un hinchamiento de las instancias de planificación y a una marcha en vacío de la planificación, que sólo pudo ser sancionada con

una potenciación de la elevación, del procedimiento de comprobación y de la averiguación estadística. Entre tanto, el Estado se ahoga en su propia burocracia de la preparación planificadora.

Sólo a la conducción, y no a la planificación, le es propio el principio de la economía. La conducción, o es efectiva o llega demasiado tarde. Por el contrario, la planificación, como todo lo general, sobrevive a la fecha y al momento. Por lo general los deja escapar.

El órgano de la conducción suele ser generalmente un instrumento modesto. El remo movable de un barco es relativamente pequeño; las partes movibles de la conducción de un avión son mínimas; incluso el regulador en la vieja máquina de vapor constaba casi únicamente de un par de bolas. También la sociedad y el Estado podrían conducirse con menos gasto. ¿Quién comienza a pensar en un nuevo Estado? ¿Quién encuentra las formas de organización de una sociedad de sujetos libres que deriven su concepto de libertad del curso y de la conducción de su vida y no lo vinculen a un Guillermo Tell o a un Andreas Hofer? Bien, tampoco este Estado se deja planificar. Debe ser ensayado allí mismo, sobre el terreno, donde haya hombres libres. No nace de un principio general, de ningún proceso de planificación. Se produce seguramente sólo por iniciativas que nacen de una razón autoconductor, evaluadora, comparativa, práctica, a través de una forma de racionalidad autónoma. Autónoma no en el sentido de la arbitrariedad, sino de la responsabilidad propia y de una nueva cultura de la independencia, cuando se

trata de abarcar nuestra realidad. Está caracterizada menos por categorías trascendentales y fundamentos del ser que por amenazadoras planificaciones erróneas, de proliferantes instancias de planificación.

La libertad no es una situación general, es atender las conducciones. Sólo quien conduce entra en el ámbito de la libertad. La planificación, por el contrario, decreta. Dice lo que debe ser. La conducción averigua lo factible y constituye la libertad en el hacer. La libertad existe sólo allí donde la planificación ha sido sustituida por la conducción.

¿Es esto el Cantar de los Cantares de la libertad empresarial?

Se puede entender así, si todavía se tiene presente al empresario libre. Pero hace tiempo que son los departamentos de márketing, los estrategas de la planificación quienes determinan también la producción industrial y la economía de la empresa. Hace tiempo que el mercado ya no es el regulador de la oferta y la demanda. El mercado infunde miedo a la mayoría. El riesgo es una magnitud peligrosa, quiere ser excluido a través de la planificación. Y cuanto mayor es la empresa, tanto más amplios se hacen los afianzamientos de la planificación empresarial. Pero empresarios que apuesten por sí mismos, los hay.

Sí, incluso en ámbitos donde nunca se hubiera sospechado la existencia de un anquilosamiento de la planificación; en el deporte, en el juego, se requiere nuevamente la personalidad del jugador. Hoy en día hay una sola autoridad en el fútbol, la del entrenador que dirige, que desarrolla estrategias y calcu-

la planes de juego. Los jugadores mismos, en lugar de percibir ocasiones, han de someterse a líneas de conducta. Han llegado a ser operadores de jugadas y de sueños de tiempos pasados, cuando eran los actores mismos quienes determinaban el flujo del juego y su gracia.

También los músicos han sido sacrificados a la instancia de la planificación. ¿Quién conoce todavía los nombres de quienes hacen efectivamente la música? Ya sólo existe la orquesta y, ocupando el trono, muy por encima, está el director. Él sabe cuál es la música adecuada para cada tipo de público. ¿Adónde llegaríamos si no hubiera alguien que desde arriba llevara la batuta? Y no solamente hay que planificar la música sino también la escenificación. Cuándo y dónde se toca, la entrada en acción, son parte de la planificación previsora. La reputación nace de la ponderación entre concierto, festival, disco y televisión. El sujeto de la música, el músico, no es ya más que un objeto. Pese a ello, ya existen los primeros movimientos de rebelión contra la planificación errónea en las orquestas.

Pero tampoco aquí sabemos lo que viene a nuestro encuentro. Puede que la gran orquesta ya no se deje regenerar. Quizá muera. Pero la música, hecha por pocos, no es por ello menos música. Ni aun cuando se las arregla sin director. Bach tocó sin director.

El campo de acción de la conducción es la realidad concreta dentro del entorno perceptible. La conducción tiene las fronteras de lo inmediato. La planificación es general e independiente de ámbitos de expe-

riencias concretas. La planificación se atiene a la lógica de los principios.

Esto tendrá como consecuencia que grandes ámbitos del Estado abstracto, para el cual sólo es sagrada la estadística, deberán ir muriendo. Igual que el seguro social deberá ser rebajado al nivel donde pueda ser experimentado concretamente, es decir, a nivel de municipio. La ciudad-estado griega ofrece más impulsos actuales que el imperio romano que, como todo imperio, tuvo que hundirse, al igual que el sagrado imperio romano de la nación alemana. La comunidad, la ciudad, es una utilidad pública en la cual situaciones concretas pueden ser valoradas, juzgadas y resueltas. Corresponde al espacio del estar y del pensar de la conducción. El Estado omnipotente como poder central es una reliquia de religiones y filosofías que parten de que el principio del mundo puede, al final, ser reducido a un punto de la más elevada abstracción. Pero el mundo no es un punto sino un todo. Y el orden de ese todo es el arreglo, el enlazamiento, la participación. Lo mucho produce relaciones.

En un Estado futuro no necesitaremos ya a ningún conductor y planificador omnipotente. Al conductor del Estado se le puede olvidar desde hoy mismo si se toma en serio la democracia y se reinstaura al parlamento en sus derechos. De él, del parlamento, deberán ser definidas las tareas de la política que el funcionario tendrá que ejecutar. Que esto hoy esté del revés, que el parlamento baile al son de las directrices del presidente, es también consecuencia de una ideología de planificación que apunta a lo defini-

tivo, a lo último válido, en lugar de unirse, a través de acuerdos, a una línea de experiencias de la realidad.

En la República Federal de Alemania tenemos 2,4 millones de parados, esto es, el 9,6 por ciento. Pero estas cifras no dicen todavía nada sobre el alcance efectivo del paro en nuestro país, porque, aparte de las dos formas de paro estadísticamente abarcables —la habitual, transitoria, por la que uno, en el marco de la seguridad social, obtiene un dinero, y la del paro a largo plazo, que se paga ilimitadamente—, existe una forma oculta de paro que no figura en ninguna estadística y que es tratada como caso "social". En la república federal hay 3,1 millones de casos sociales —la mayoría debida naturalmente a la escasez de trabajo— que son competencia de los municipios. Si se toma solamente la mitad de estos casos sociales como lo que son en realidad, como casos de paro, entonces, en la república federal, hay que aumentar el número de parados a cuatro millones.

Esto evidentemente no puede ser. Un canciller tendría que anunciar la bancarrota de su política social, laboral y económica, si estos hechos fueran conocidos. Por consiguiente, se divide el paro en dos clases y una de ellas es atribuida a una instancia inferior, al municipio, donde ya no aparece como paro.

Tiene algo bueno este desarrollo. El Estado muere por arriba. El problema del paro es llevado a un plano inferior, municipal, donde hay más capacidad de juicio concreto y cercanía a los problemas, donde existe una filosofía de la conducción. Si los municipios estuvieran, además, dotados de los medios corres-

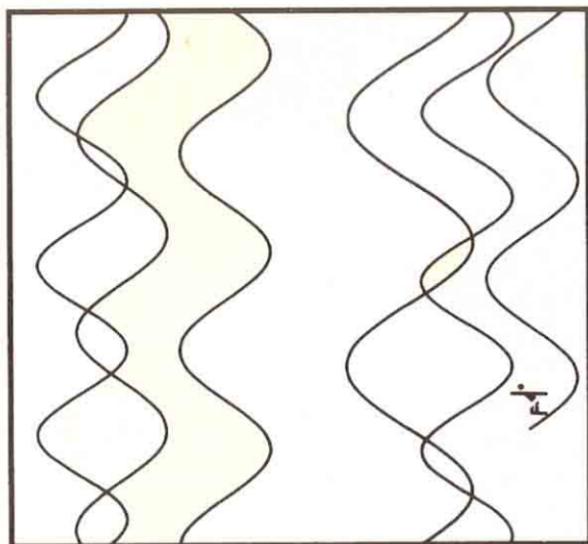
pondientes para resolver esta tarea, entonces, con más visión de las situaciones concretas, sería posible prestar más ayuda con menos burocracia. De todas maneras, el Estado, el Estado central, está haciéndose añicos, también porque este o aquel jefe de Estado de los Länder está llevando a cabo una política mejor que los dirigentes encumbrados en su amplitud de miras planificadoras. Deberían dedicarse a las cosas y no a los principios.

Si monstruos estáticos tales como los gobiernos centrales realmente se mueren, como ya han muerto en algunos países ilustrados, será también cuestión, lo mismo que aquella de si las grandes organizaciones y los poderes centrales retroceden a favor de organizaciones vitales más pequeñas, en las que el principio de dirección no es la planificación sino la conducción. Y es aquí donde el gran Estado cae ya en su primera trampa si, por razones de óptica, aparta la preocupación por el paro hacia abajo, del Estado al municipio.

Seguirá siendo necesario planificar muchos asuntos generales. Pero el mundo en el que hemos entrado no necesita tanto planificar como abordar situaciones críticas. Hay hoy más preguntas que respuestas. Necesitamos otra razón, una razón que esté en condiciones de reconocer las preguntas como lo que son. La filosofía ha buscado durante demasiado tiempo lo general y el Estado ha ostentado durante demasiado tiempo la posesión de lo válido como para poder percibir las preguntas como tales.

Las preguntas resultan de la incertidumbre. Pero ésta se hace visible en lo concreto.

El desarrollo, un concepto



La palabra “desarrollo” tiene hoy en día dos significados: uno pasivo y otro activo. En el sentido pasivo, “desarrollo” significa aquello que sucede, lo que viene a nuestro encuentro sin nuestra intervención. En este sentido, el “desarrollo” ha alcanzado una revalorización a partir del momento en que el mundo ya no es creado por Dios sino que, desde Darwin, es entendido como desarrollo producido por el principio de la supervivencia del más apto.

En el sentido activo, el concepto “desarrollo” se entiende, sobre todo en la técnica y en la ciencia aplicada, como producción, como despliegue de un nuevo producto. Un planteamiento de tarea y un concepto se consideran así meramente como una entrada. El trabajo propiamente dicho consiste en la experimentación de modelos. Se confía conscientemente en un círculo de regulación, consistente en experimento, valoración y modificación. Sobre la base de experiencias nos encaminamos a un resultado. *The use is the truth.*

El concepto de creatividad hasta ahora vigente no tiene suficiente alcance. Se dice que se tiene un plan, una idea y que la realización significa meramente su materialización.

Es más bien al revés. Tener un plan no significa mucho más que tener un programa. Cómo se puede realizar, es algo que solamente se determinará en el

desarrollo y en ensayos de modelos prácticos. La materia es más inteligente que el espíritu. Y el espíritu es la mejor organización posible de la materia.

A la materia hace tiempo que no se la puede entender como materialidad amorfa. La materia es materia organizada y lo factible sólo se puede hacer según las condiciones de esta materia. Es necesaria nuestra inteligencia para dar con la pista de su inteligencia.

La moderna ciencia natural sólo fue posible porque dio la vuelta a la cadena de demostración. De entrada se buscaba la ley, generalmente entendida como estructura lógica del plan del mundo, y luego se verificaba por el experimento. Galileo dio la vuelta a este principio. Primero hizo sus experimentos y luego abstraigo una ley de ellos. El experimento, que antes solamente tenía una función confirmatoria, se convirtió, planificado, como dispositivo, en punto de partida para la ciencia.

De modo parecido “el desarrollo” se convirtió, en la base de la técnica y de la moderna producción industrial. Hoy en día un producto no se deja planificar. Debe ser desarrollado. El plan sólo tiene ya función de directiva general. Mucho más significativo es, antes del desarrollo propiamente dicho, aprehender el marco de condiciones, generalmente en forma de “libreta de deberes”, luego la búsqueda de conceptos, de posibles formas y caminos. En el desarrollo propiamente dicho, la autoridad del proceder se traslada al ensayo, al proceso del suceso, al hacer. Uno se confía a los hechos que, de todos modos, siempre resul-

tan tal y como hemos definido e instalado el dispositivo de ensayo.

Tiempo ha, la razón y la comprensión de las leyes del mundo se erigieron por encima de las cosas. Hoy las cosas, la realidad, las proporciones se hallan por encima de la comprensión. El pensar se desarrolla en el proceso de la realización, del desarrollo.

Ninguna economía puede ser apprehendida por un plan, ningún coche puede ser desarrollado según un plan, ningún programa social se deja determinar por arriba, ningún medicamento puede ser proyectado sobre el tablero de dibujo.

Desarrollo es el espíritu de abajo. El mundo de hoy quiere comprenderse como mundo de abajo. Educación es educación de abajo, desde los niños. El Estado es el Estado de abajo, desde los ciudadanos. La iglesia es la iglesia de abajo, desde los pecadores. Economía es economía de abajo, desde los trabajadores y los consumidores. Y espíritu es espíritu de abajo, desde el hacer.

Se muestra, pues, que el concepto "desarrollo" no tiene una dimensión filosófica menor que el concepto "ser". Al mismo tiempo, el "desarrollo", en el sentido de activa producción, no toma la posición contraria al "ser". En la significación pasiva de la palabra, Heráclito toma una posición contraria a la filosofía del ser, diciendo que todo fluye. Quería decir que el mundo no debía ser entendido como ser estático, sino como una dinámica que se transforma.

En este sentido, es decir, que el mundo se desarrolla, la palabra "desarrollo", también en su signifi-

cación pasiva, se ha erigido en programa de una ciencia entera, la llamada etología. Del comportamiento se infiere el desarrollo.

Esta ciencia ha llegado a ser tan importante, que presenta su propia teoría del conocimiento, su propia filosofía, según la cual pensar y conocer están atados, marcados y preformados por procesos de desarrollo.

Esto me sabe a poco. Yo tomo esta palabra en su acepción segunda, activa. Aquí, desarrollo no significa simplemente aceptar un resultado histórico, sino un ensayo para encontrar lo nuevo. Se arriesga una hipótesis, se hace un proyecto y se mira si dan frutos, poniéndolos en el banco de pruebas. Pero esto no es meramente control, constituye el reto de variar constantemente el concepto. Bajo sus indicaciones se va por caminos nuevos, en general con nuevos resultados. El desarrollo es un proceso del hacer con resultados de pensamientos constantemente nuevos.

La palabra proyecto [*Entwurf*] procede de yectar, arrojar [*werfen*].

Proyecto significa arrojar algo fuera de sí. Tal como se arroja un anzuelo. La palabra abarca la idea bastante bien. Se arroja algo a la altura para observar cómo se comporta.

Esta posición es fundamentalmente distinta de investigar regularidades conforme a ley, de llevarlas a cabo en pasos lógicos y luego hacer juicios. Así se entendía a sí misma la filosofía clásica.

El desarrollo en el sentido activo precisa de todo el juicio, de toda la inteligencia, pero el punto de referencia fijo no es la lógica, sino el modelo. Se proyec-

tan situaciones-modelo, se construyen nuevos modelos y en el modelo se muestra si el punto de partida es adecuado, si se suscitan nuevas preguntas a las que hay que contestar con nuevos modelos. El entendimiento lógico es sustituido por el entendimiento a partir de prueba y error, en lo que hay que señalar, por cierto, que sin la inteligente capacidad de realizar un ensayo, tampoco es posible el error. Los ensayos deben ser inventados.

¿Por qué, en el fondo, nos contentamos con entender la teoría de la evolución, es decir, del desarrollo de Darwin solamente en el sentido pasivo de la palabra? El mundo es como es porque sobrevive el más fuerte, dice. Sin embargo, ¿no es el mundo tal como es porque la naturaleza hace proyectos, inventa modelos, comprueba hipótesis?

La multiplicidad del mundo no se me descifra como resto de luchas de selección, que dejan sobrevivir a los más fuertes. No me extrañaría que el mundo se presentara como una infinita serie de modelos que, naturalmente, son comprobados, desechados o aceptados como ofertas de solución. Pero sin oferta no se puede elegir. Sólo pueden ser desechadas o aceptadas ofertas de soluciones. Sólo cuando hay alternativas, una será la mejor.

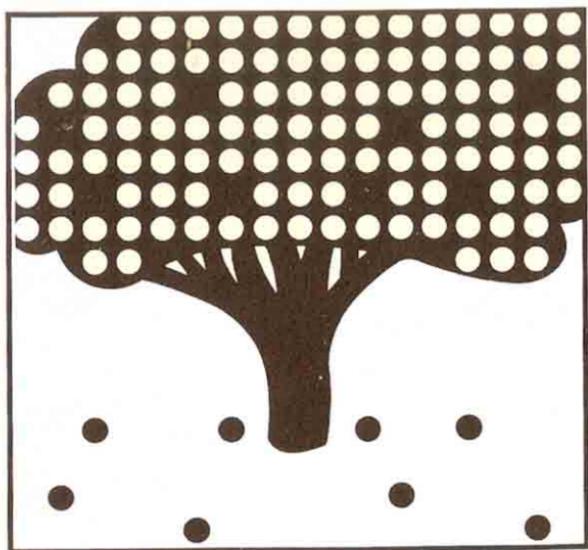
Yo pienso que la naturaleza juega. Tampoco hay que creer en la transmisión por herencia de facultades adquiridas. La continuidad del mundo también puede ser pensada como que la naturaleza juega, proyecta modelos que luego se someten a prueba. Entonces el mundo no se desarrollaría solamente en el sentido

primero, en el sentido pasivo del término, sino en el segundo, en el activo. El mundo sería un mundo que oferta alternativas, presenta proyectos, construye modelos, practica desarrollo. Pero esto es una hipótesis.

Sea como sea, el concepto “desarrollo” en su sentido activo contiene una filosofía entera, como el concepto de ser en Parménides o el de devenir en Heráclito. Pero antes de que un pensador se apodere del asunto, hace falta una fenomenología.

¿Qué sucede cuando desarrollamos? La palabra, en su sentido activo, no tiene más que una decena de años. Acabamos de tomar conciencia del asunto.

Una manzana



Puede que sea por su figura redonda, por su color, o, por qué no, por su significación en la mitología, por lo que vemos en la manzana un objeto compacto, que descansa en sí, con mucha singularidad, incluso autoridad. Una manzana es un objeto preferido, una cosa. A las cosas les atribuimos una significación destacada frente a condiciones, procesos, estados de cosas. La cosa tiene individualidad, tiene sustancia, responde de sí misma. En este sentido, la contemplación del mundo era siempre en primer lugar una contemplación de las cosas, de aquello que es. La filosofía era filosofía del ser, ontología. El cosmos estaba poblado de seres y cosas. El grito de guerra de la fenomenología como programa filosófico, todavía era: retorno a las cosas.

Pero, ¿qué es una manzana? Es el producto de un árbol. El árbol la hizo crecer. Por lo tanto, debemos preguntarle al árbol, si queremos saber lo que es una manzana. El árbol la ha producido. ¿Producido para qué? Para que el árbol reparta sus semillas mejor que si cayeran simplemente de las ramas. La manzana es un truco; un truco para la mejor dispersión de las semillas.

Lo que importa son las pequeñas pepitas negras en el interior, las semillas del árbol. Alrededor de estas pepitas, el árbol configura una envoltura de fruta dulce y coloreada, que es comida con placer por los

animales. De este modo las pepitas llegan a través de la vía digestiva a cualquier lugar tranquilo, muy lejos del área de influencia del árbol mismo. El árbol desarrolla, casi con inteligencia, un producto de aspecto llamativo y color atractivo, una oferta comestible para difundir sus semillas. El árbol, si se lo preguntamos, no quiere la manzana como ser sino como destrucción, como comida.

Vista así, la manzana es solamente una estación, un escalón intermedio en una relación funcional más larga, en cuyo principio se halla la floración, en cuyo final, sin embargo hay un germen puesto a salvo, provisto de fertilizante. La manzana es un escalón en una cadena de metamorfosis que únicamente sirven a un principio funcional: la transformación de las semillas.

Cuando se quiere enseñar a alguien a contar o se le quiere introducir en la teoría de los números, se vuelve a hablar de la manzana. La manzana está tan claramente descansando en sí misma, acabada en sí, que puede simbolizar el objeto autónomo y singular que es la condición previa para contar. Cuando los maestros quieren explicar la suma y la resta, todavía hablan de manzanas. El contar comienza cuando reconocemos las manzanas como objetos particulares y los delimitamos unos respecto a otros. Una manzana particular es idéntica al número uno. Con la cosecha comienza el contar. Tenemos tres, siete o doce manzanas. La manzana particular, el uno, es motivo y elemento del contar.

Pero este uno engaña. En realidad, no es ninguna unidad. Es una fase particular en un proceso de

transformación más largo. Una manzana crece, madura, obtiene su color, y su mejor fin es devorarla como producto alimenticio provechoso.

No se equivoca quien contempla la manzana como un objeto particular unívoco. Pero tampoco es un error entender la manzana como eslabón de una cadena funcional que está inevitablemente destinado a perder su ser.

Depende de cómo se contemple, es decir, somos nosotros mismos quienes aportamos el marco de valoración que determina la manzana, aquí como ser, allá como proceso.

En el año 1967, el matemático francés Benoît Mandelbrot, afincado en EE.UU., suscitó, en un artículo de la revista *Science*, la pregunta de qué longitud tiene la costa de Inglaterra. Aunque la pregunta podía parecer indicada justamente por la configuración de las costas inglesas, en el fondo parecía inocente. Lo mejor era tomar un buen mapa y recorrer su litoral. Pero pronto se suscitó la pregunta de si también había que recorrer cada pequeña ensenada. Esto podía fácilmente doblar el trayecto. En realidad habría que seguir incluso las curvas de las piedras. ¿Qué longitud tiene realmente la costa de Inglaterra? Una costa no es una recta, tiene accidentes. Y cuanto más exactamente se mira, tantos más se distinguen. A partir de ahí, Mandelbrot desarrolló una nueva rama de la matemática; la matemática de los fractales, de las esquinas quebradas.

Como se ve, no hay ninguna posibilidad de indicar la longitud de la costa inglesa. No hay una res-

puesta correcta. Se puede acordar una convención para obtener un valor practicable, pero no puede nunca ser exacto. El valor es una cuestión de interpretación de la retícula conceptual que yo, como ser humano, sobrepongo a un estado de cosas. ¿Cómo debo entender el concepto “costa”?

La manzana puede ser el símbolo del número uno. Pero también puede servir para el número cero: debe ser comida, destruida. La manzana es el símbolo de la autodisolución. Según cómo se la mire.

El problema se da la vuelta. Al final, ya no se puede preguntar qué es una manzana. Debemos preguntar qué es nuestro pensar. Parece evidente que son nuestras estructuras de pensar las que, en cada caso, determinan la respuesta. Es la naturaleza de nuestra retícula conceptual la que dice cómo resulta la respuesta, justamente en concordancia con los conceptos que tenemos a disposición.

Para un árbol, los números carecen de significado. Comparar una manzana con otra desde un punto de vista cuantitativo, no aporta nada. Cada manzana es diferente, es un portador propio del principio vital que está concentrado en la pepita. El color, el grado de madurez, su ubicación en la hierba son decisivos para la cuestión de qué animal se la lleva, muy lejos, lo más lejos posible.

Si hay una matemática por la que podría interesarse el árbol sería la topología, que se las arregla sin números; es una matemática de posiciones y condiciones.

Para la explicación de cadenas de función, de procesos y transcurros, los números son de poca ayuda. Pero, ¿para qué, pese a todo, diferenciar una manzana de una segunda? Esto es legítimo siempre que seamos conscientes de que los números representan una retícula conceptual que no existe en la naturaleza. Se puede contemplar la manzana como objeto ejemplar de todas las cosas, como objeto de los objetos, como ente en sí, siempre que seamos conscientes de que su finalidad es disolverse, perder su ser.

El pensamiento clásico tenía la debilidad de no ser suficientemente complejo. Se atenia a las cosas como cosas, a las manzanas como manzanas. No se podían interpretar los aspectos como transcurros, como momentos de una serie en desarrollo o como nudos de entrelazamientos. El concepto del objeto estaba determinado por la duración, la delimitación, la individualidad, la singularidad y la autonomía esencial. El objeto estaba determinado por sí mismo. Se definía a partir de sí mismo.

Así, y hasta el día de hoy, un edificio se entiende como un objeto que se planifica y edifica y luego se considera terminado. Tiene la autonomía y el acabado de una obra de arte, que está terminada cuando está terminada. Entender la casa como objeto de uso que recibe su figura por su utilización y disfrute, sigue siendo difícil para los arquitectos modernos.

También en las religiones se manifiesta el pensamiento del ser. Dios es el Creador de un mundo que está terminado, es el Creador de un mundo objetual. ¿Y si el mundo comenzó con una función, tal como

la manzana obtuvo su figura y su sustancia, a partir del programa de multiplicación de las semillas y la puesta a salvo de las mismas? No habría manzanas si no se las comieran los animales y esparcieran las semillas. El pensar moderno es un pensar en relaciones, es conciencia de campo y percepción de entrelazamientos, de ramificaciones. En correspondencia con ello, se puso la estructura en el lugar de la forma.

Para la una como para la otra, una botella de vino es también, ante todo, un objeto de forma delimitada. Es tan autónoma como la manzana. No es el resultado de un programa.

Hagamos una lista de requerimientos: se busca un objeto para conservar vino. Debe:

- contener la medida para las necesidades de una noche;
- tener una boca que permita servirlo con seguridad;
- pero que pueda cerrarse;
- ser asible con una mano;
- dejar ver cuánto vino queda todavía en él;
- ser apilable y almacenable;
- no ocupar demasiado espacio en la mesa;
- mantener el vino protegido de la luz.

¿Qué sale de todo esto? Una botella de vino.

De pronto, el objeto bello de forma deviene súbitamente una intersección de funciones, el nudo que conecta y recoge nudos y las más diversas exigencias de manera congruente. El resultado es la

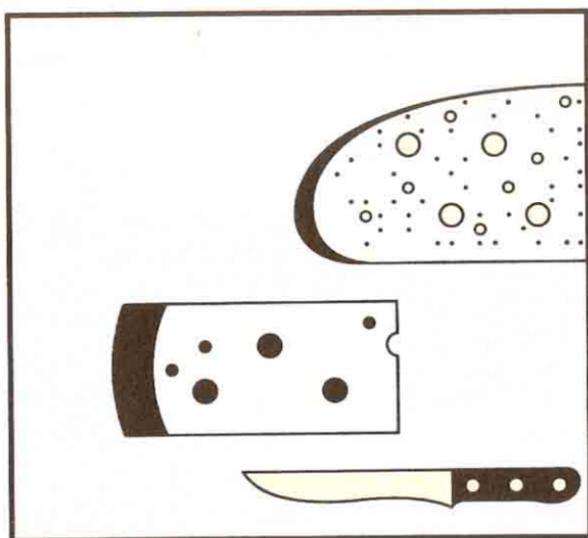
suma de los requerimientos funcionales. Pensemos en la pintura cubista, en Braque, Gris, Ozenfant, Picasso, o pensemos en los objetos preferidos de la clase de dibujo: la botella es un perfecto modelo de la buena forma. En sus variaciones y en lo compacto de su figura es, de nuevo, una cosa en sí. En realidad es el resultado de sus funciones. Es el cumplimiento de su propósito.

Aquí se hace perceptible la diferencia entre diseño y arte. En el mundo clásico del pensar objetual, el artista era un creador de obras acabadas. Pero en el diseño se trata de la definición objetual de estados de cosas, el resumen de requerimientos y la invención de un resultado.

El diseño se preocupa por la dimensión del uso, de la utilización, del cumplimiento de la función, de los programas de aplicación. Las cosas adquieren carácter de herramienta, están aquí para cumplir procesos, prueban su eficacia en el desenvolvimiento de exigencias y propósitos. Los obras de arte están acabadas. Pueden ser depositadas en museos. El diseño no es particularmente apropiado para colecciones. Prueba su eficacia en el uso cotidiano.

La manzana es símbolo tanto del uno como del cero. También el diseño puede pasar, disolverse en el uso. Incluso cuando ha sido proyectado como el mejor producto posible.

Lo común y lo corriente



Mientras haya una parte de la sociedad que lo mande, también existirá la ópera. La ópera es la iglesia sacralizada, con su oficio solemne en honor de seres especiales, o sea, aquellos que mandan. Allí uno encuentra, hasta en días laborales a las cuatro y media, a damas y caballeros muy bien ataviados en el suntuoso marco de una arquitectura de mucho gasto; así ocurre en Bayreuth, en los festivales de Wagner.

El tema de la ópera es el del hombre especial, así que los "seres especiales" no sólo acuden a ella sino que también la sostienen. No tienen reparo alguno en aplaudir incluso un *kitsch* heroizante como confirmación de su propia grandeza y significación.

Richard Wagner llegó a darle al héroe hasta rasgos religiosos. Lo particular habita en el cosmos, en el destino, en la tragedia, en el mito. Con todo, la religión ya no es la asombrada religión apolínea de la antigua Atenas, sino la de las walkirias y de Wotan, tal como corresponde a la figura del burgués dueño de fábricas, entronizado en su finca sobre la colina. Del fervor laboral capitalista, de la religión calvinista de la virtud, de la potencia creadora y de la abyección de la holgazanería, según la muy citada descripción de Max Weber, se ha hecho una religión de fuerza y vigor. Tan gigantescos eran los cantantes que personificaban

el nuevo cielo que, si Spinoza o Kant se hubieran paseado por el escenario de Bayreuth, habrían resultado ridículos. La orquesta estaba tocando Destino. Quien daba los tonos del cosmos debía, desde un punto de vista fisiológico, tener un tórax poderoso.

¿Por qué se enemistó Nietzsche con Wagner? Al fin y al cabo Nietzsche es el profeta de lo particular en sí, el profeta del superhombre. Sobre la música de Wagner, Nietzsche había sentenciado una vez: “Esto es el cielo sobre la tierra”. En la cercanía de Wagner, Nietzsche se sentía “en la cercanía de lo divino”: Wagner era la fusión de la vida con el arte, el cumplimiento de la vida por el arte. La vida real se desplegaba en los espacios del arte, en los recintos de la música. El ser humano se encumbraba a los sonidos de la glorificación estética y la propia vida cambiaba en el remolino del sentir y el representar estético. La religión que la burguesía había perdido apareció bajo ese nuevo atuendo del arte, en la liberación por el sentimiento, por el goce artístico.

El propio Nietzsche, que a su vez quiso escribir una ópera, admiraba a Wagner como el nuevo profeta y se constituyó en capataz ideológico: sobre el pensar exacto, la científicidad, la reflexión socrática, el análisis crítico y la ilustración, derramó una malignidad de miras estrechas, inepta, incluso despreciativa para con la vida. Nietzsche suministraba la filosofía para la aparición del arte en sí.

Pese a todo, rompió con Wagner, a quien también incluyó en la transmutación de todos los valores. No quería que la vida pendiera del arte, dejar que se

desvaneciera en el arte, sino convertir la vida en arte. La vida misma debía ser objeto artístico, en lugar de ser sacrificada a él y perderse en la consagración de lo estético. También de arte se puede enfermar.

Nietzsche llevó lo creativo un paso más adelante: cada uno es artista de sí mismo. Pero el arte seguía definido como lo particular, lo extraordinario; el yo debía llegar a ser un super-yo.

En el campo de la música, Richard Wagner se enfrentó al arte por encargo que hacía de la ópera una obra realizada a destajo, con un texto más o menos casual y una música añadida. Él quería la obra de arte total, la unidad de texto, música y decorado como arte de significación. La reivindicación romántica de la unidad de vida, pensamiento y estética es clara: la vida deviene vida a través del arte y el arte no tiene presente más que la vida. Con ello ya no podía haber religión fuera del arte. La religión debía entrar en la ópera, lo mismo que el Estado recién creado, la nación recién creada junto con su historia, su pueblo, su mito. Wagner logró incluso ampliar esta unidad de historia y religión, de arte de la palabra y música, a la arquitectura, al teatro del festival que, en las apreciaciones anuales de los festivales y de su comunidad, fue elevado a templo.

A la larga, Nietzsche no pudo con esto. Acababa de liberarse dolorosamente del cristianismo y del Estado prusiano, pese a su participación como voluntario en la guerra del 70. Que se inclinara ante soberanos o se pusiera de hinojos ante el cristianismo, era exigirle demasiado.

En la finca de Wagner, en Tribschen, cerca de Lucerna, había habido siempre a disposición de Nietzsche, el joven profesor de Basilea, dos habitaciones. Cuando Wagner se trasladó a Bayreuth y presentó allí su *Tristán*, la distancia espacial confirmó el enfriamiento interior y la separación. En opinión de Nietzsche, Wagner ponía en el escenario tipos equivocados que sufren enfermedades interiores; corría tras la liberación y convertía la psicología en arte y la vida en un mero espectáculo. “El artista pronto será visto como un maravilloso residuo”, sentenció Nietzsche. Despreciaba la representación, la afectación y la falsa interioridad.

Con todo, Nietzsche aún podía imaginar una humanidad sin artistas, cosa que hoy en día no es posible.

El hombre mismo deviene, para Nietzsche, la gran obra de arte. Sólo es hombre aquél que hace de sí mismo una obra de arte, que encuentra “el gran estilo”, que se explica desde sí mismo. “Yo os enseño el superhombre. El hombre es algo que debe ser superado”. El arte es lo especial y el hombre está aquí para ser lo extraordinario.

Nietzsche había asistido a los cursos de Burckhardt sobre los grandes del Renacimiento y se movía en ambientes que veneraban a los genios, Maquiavelo incluido. Su obra principal debía llevar por título: *La voluntad de poder*. En realidad quería más. En los días de su derrumbe, en Turín, en el tránsito de 1888 a 1889, firmaba: “el crucificado”.

La existencia estética, lo mismo que la histórica,

era demasiado poco para él. Quería ser salvador. Su reivindicación de salvar iba más allá del “gran estilo” o de la sola voluntad. La vida como obra de arte debía desembocar en la vida como salvación, como donación de religión y comunidad.

Por un lado, Nietzsche se oponía al discurrir socrático, a la crítica analítica e ilustradora. Ahogaba la vida, la expresión vital y la voluntad de vivir. Por el otro lado estaba el cristianismo, que rebajaba al individuo a miembro virtuoso del rebaño, que lo hacía pequeño y común.

Nietzsche buscaba un acceso histórico-científico al Renacimiento y a la Antigüedad. Él mismo daba clases sobre los presocráticos. Al cristianismo, en cambio, lo veía solamente en el contexto de una polémica contra el entorno protestante de su juventud y contra la práctica religiosa de su tiempo. Nunca quiso entenderlo. Lo rozó para llegar, a su manera, a aquello que odiaba en él. Quería llegar a ser tan fuerte como para poder, él mismo, perdonar.

Esta concepción tiene tan poco en común con el verdadero cristianismo como el oficio solemne –en tanto que obra de arte– con los sermones junto al lago de Genesaret. No es precisamente lo grande ni lo particular lo que quiere el cristianismo. Dios no es el Yahvé trascendente sino una especie de Padre que se vuelve hacia los pequeños, los perdidos, los pecadores.

El cristianismo no tiene un ademán indicativo, o al menos no en su origen. No quiere a los grandes y justos, a los favoritos de los dioses; se mezcla entre la

gente pequeña, los aduaneros, los artesanos y pescadores, entre las mujeres, también entre aquéllas cuyo amor se puede comprar, y toma incluso a la pequeña persona particular tan en serio como a los héroes o a los grandes de la historia. En esto reside lo extraordinario, en que no percibe al extraordinario. Es una religión contra la gran religión, contra la suma religión, contra los sumos sacerdotes. En su origen, el cristianismo no conoce sacerdotes, escribas, iglesias, ni oficios solemnes y, por tanto, tampoco el *pathos* del perdón venido de arriba. La transmutación de los valores consiste en desviar la orientación dirigida a lo sagrado, a los templos y sumos sacerdotes, hacia los justos y el sujeto particular, por más pequeño que sea. Él es quien agrada al Dios de una nueva alianza, de una nueva comprensión de la religión.

Éste es otro Dios que el Dios del Antiguo Testamento, de los profetas, llámense Jeremías, Juan o incluso Zaratustra. Ciertamente, el Antiguo Testamento dio alcance al Nuevo Testamento. Volvió a haber sacerdotes, iglesias y altares. La sencilla mesa en la sala de la Cena volvió a ser altar de lo más sagrado. Tragedia de la dialéctica histórica. De su lectura se deriva, sin embargo, que no era eso lo que se quería transmitir, aunque desgraciadamente las palabras, maquinalmente repetidas, perdieron su contenido.

El Dios como super-padre, el Dios enojado que castiga, que es justo, que recompensa, de hecho estaba muerto. El Dios todopoderoso como los emperadores y los reyes, el que hace historia como los guerreros y los héroes, el Dios reinante que puede

perdonar porque es plenipotenciario, este Dios ha llegado ciertamente a ser parte histórica del cristianismo aunque ésta no fuera su intención originaria. Este Dios ha muerto.

Nietzsche no sólo estaba ciego con respecto al cristianismo, también lo estaba con respecto a los movimientos democráticos y socialistas de su tiempo, porque entendió la historia como un despliegue de poder y de poderosos. No la percibió. Y estaba ciego con respecto al cristianismo porque veía a un Dios para quien la salvación también significaba despliegue de poder. A este Dios se enfrentó de entrada firmando "el crucificado". Quería salvar. Pero la salvación de una religión de predominio ya había tenido lugar hacía tiempo. Puso al sujeto en su autonomía y su libertad mediante la superación de una religión de un super-yo castigador, enojado, siempre justo. La vida como obra de arte titánica había sido sustituida en Galilea por una religión de la apertura y el compañerismo que no toleraba ninguna dominación, ninguna voluntad de poder. Esto fue posible porque cada sujeto, incluso el más pequeño, había llegado a ser tan digno y tan grande como para vivir su propia vida y ser reconocido en ella. Esto significaba renunciar a la distinción histórica como categoría de grandeza. Y significaba renunciar a la creatividad a costa de otros. Significaba incluso renunciar a la singularidad, a un despliegue dionisiaco a cargo de otros. La verdadera grandeza es, quizá, la igualdad de lo anónimo, sin expectativas de distinción pública o histórica. La vida es una producción, un proyecto; es pena, es tra-

bajo, pero no es una obra de arte única. Uno atiende su campo con esfuerzo y cosecha con alegría; eso es todo. Sócrates no tenía reivindicaciones, lo particular le repugnaba. Su pensar se movía en el espacio de la modestia.

El arte es una metafísica de la creatividad. La obra de arte es la sobrerrealidad, aquello que no tiene que fundamentarse, que se explica por sí mismo. Lo bello trasciende lo real. Se justifica por sí mismo. Quien entiende su vida como obra de arte no quiere llegar a sí mismo sino que quiere ir más allá de sí mismo. Necesita un cielo, el *pathos* de lo más elevado, aunque mate al Dios cuyo lugar quiere ocupar.

Esto fue así hasta Thomas Mann, que jugó de tal modo su papel de sumo sacerdote, de administrador del arte, que sus hijos debieron acabar deseando su muerte.

El concepto de metafísica significa hoy explicación de lo extraño. Una cosa no se explica a partir de sí misma sino de principios "superiores". El concepto proviene de Aristóteles y significa una explicación de la realidad física a partir de principios generales. El movimiento es así un principio general que nos ayuda a entender el mundo. Las categorías trascendentales de Kant son asimismo principios generales. Que el todo es más que la suma de sus partes no es algo que se deje demostrar físicamente pero, pese a todo, resulta evidente; que el espíritu es más que el cuerpo también parece cierto, pero seguramente sólo si no nos vemos obligados a demostrar el espíritu como algo fáctico: el espíritu podría ser la forma de organi-

zación de lo vivo y, con ello, ser una función del cuerpo y pertenecerle.

Sea como fuere: hay una virtud filosófica que prohíbe explicar otra cosa si no es a partir de sí misma. Lo que no se explica por sí mismo, lo que necesita una explicación ajena, fundamenta algo ajeno, pero no explica la cosa.

Ahora bien, las cosas señalan más allá de sí mismas. El río que describimos remite a una fuente. Nada es sin un contexto. Cada cosa es compleja y nos obliga a pensar más allá de ella. Pero esto es algo distinto de pensar una cosa a partir de algo extraño, aún suponiendo que ese algo estuviera sobrepuesto a la cosa. No es lícito decir: el río fluye porque hay un primer movedor; el río fluye porque el agua obedece a la ley de la gravedad. La existencia de un primer movedor presupondría la existencia de dos estados agregados del mundo: lo estático y lo movido. De lo estático habría salido el primer movimiento. Pero, ¿y si el movimiento fuera anterior, si todo fuera movimiento y lo estático no fuera más que un caso particular del movimiento, su estado cuando tiende a cero?

Se puede especular que hay un primer movedor. Pero no es lícito recurrir a él cuando nos preguntamos por qué fluye el río.

Si la obra de arte es una metafísica de lo estético, esto no significa que no exista lo estético, ni tampoco que no exista lo artificial, la obra, lo hecho. Está la técnica, el lenguaje, la cosa hecha y está la palabra encontrada e inventada. Ocuparse de ambos, también

bajo criterios estéticos, es, en suma, cultura. La obra de arte, sin embargo, abandona y sobrepasa lo hecho. Quiere ser únicamente ella misma y, en eso, es metafísica.

Lo hecho, en tanto que técnica y comunicación, en tanto que cosas y medios, es lo que es por el proyecto, su configuración y las fatigas por alcanzar su optimización. El criterio del proyecto, el criterio del diseño, es el uso. En el uso se manifiesta el grado de lo justo y preciso. La obra de arte escapa de lo justo y preciso. Ya no es examinable, sobre todo desde que ha sido despedida de la función del retrato. El campo de trigo de Van Gogh ya no tenía por qué ser concordante con lo que retrataba Nietzsche. Después de la ruptura con Wagner, creía reconocer mejor música en la *Carmen* de Georges Bizet. Asistió a veinte representaciones. No tenía más razones que sus inclinaciones.

El arte produce signos. Pero no signos para algo sino signos en tanto que signos. Es una sintaxis sin semántica. Es como un lenguaje hecho sólo de gramática. Pero precisamente esto, esta debilidad, lo hace propenso a la atribución de significados, incluso a la sobrecarga de significados. Entonces se vuelve metafísica.

La música de Richard Wagner no es solamente música ni quiere ser exclusivamente música. Es sentimiento del mundo, religión. Si sólo fuera estilo se la podría evaluar como análisis e implicación con la música, como nuevo modelo sintáctico y como ampliación de repertorios de signos, como experimento

estético. Pero no quiere ser esto. Precisamente porque no se deja proyectar sobre un mundo de lo real, porque se halla más allá del bien y del mal, puede reivindicar que produce una nueva, una más elevada realidad. Con todo, esta situación sólo podrá producirse si uno está dispuesto a dejarse secuestrar fuera del mundo.

Que existiera un nacionalsocialismo, el descubrimiento del pueblo y de la nación unido a una metafísica de la patria y de la necesaria consecuencia de cubrir otras patrias con guerras, fue una perversión de la política pero no habla en contra de la política en sí. Que vivimos en unos tiempos en los que la obra de arte se ha elevado al más alto lugar de la explicación existencial es, a su vez, un caso de engreimiento pero no habla en contra de la dedicación al desarrollo sígnico, del seguimiento de constelaciones estéticas y de la búsqueda de figuras válidas. Pero esta apreciación tiene acaso la imparcialidad y la sequedad de las investigaciones científicas o de las producciones artesanales. Éstas se las arreglan sin la carga de valores trascendentes y del más allá. La patria trascendental sólo ha traído muertos, la obra de arte trascendental sólo ha traído desprecio de la realidad, un mundo lleno de pacotilla y basura.

Pero precisamente porque se trata de pérdida de realidad, se receta el arte a todos aquéllos que sufren de pérdida de mundo y necesitan una compensación, o sea, todos nosotros. Víctimas todos de una producción industrial, ya no podemos hacer nuestro propio trabajo, ni producir nuestros propios productos, no

podemos ya viajar nuestros propios viajes, no podemos tener nuestras propias necesidades ni consumir nuestro propio consumo, siempre encajados en la coerción del mercado.

Cuando en las llanuras del mundo las cosas no están en sintonía, nos remitimos a las alturas. En la antigua China, en la antigua Grecia, colgaban retratos de los dioses familiares en las paredes y, en la Edad Media, el crucifijo. Hoy colgamos arte.

Hay un idealismo trascendental, del más allá. Según él, las cosas de este mundo son retratos de ideas de un mundo más elevado. También hay un idealismo inmanente, la idealización de dentro hacia fuera. Algo deviene arte.

Sólo se precisa de la celebración correspondiente y lo profano se vuelve sagrado. La geometría elemental, el círculo, el cuadrado, el triángulo, se hacen arte desde el momento en que se inscriben en un marco. Lo común y corriente se deja idealizar, ser elevado a verdad, cuando a la justa presentación se añade el precio justo, el mercado justo, la institución justa y un ministerio que proteja todo esto. En la adoración del arte, el siglo XX ha hallado su esencia superior.

II

A tan alta exigencia de vivir la vida como obra de arte le correspondía, de todos modos, una segunda

exigencia universal del siglo XX. La del conocimiento absoluto, que es equivalente a conocimiento del absoluto, de lo general. Es la exigencia de la absoluta claridad.

El físico entiende por ello la fórmula universal; el matemático, la lógica algebraizada; el filósofo, un edificio de pensamiento sin contradicción.

El espíritu de la época es una moda, y allí donde está de moda, se oye por todas partes la proposición: "Todo lo que se puede expresar, se puede expresar claramente". Seguida a menudo de la frase: "De lo que no se puede hablar, hay que callar". Las frases son de Ludwig Wittgenstein, de su *Tractatus logicus-philosophicus*, y son una segunda divisa de este siglo junto al "Dios ha muerto" de Nietzsche. Entre tanto, a Wittgenstein lo están canonizando tal como sucedió anteriormente con Nietzsche y como sucede hoy en la filosofía francesa. Al profeta de la autonomía se le pone enfrente el profeta de la claridad.

Wittgenstein se comportó como un químico que dice: si conozco todas las reglas de conexión de todos los elementos, puedo producir todos los tejidos del mundo. Si conozco todos los enlaces lógicos que se dan en las proposiciones, domino todos los problemas filosóficos del mundo. ¿Qué formas de proposición hay que hacen que una proposición sea una proposición, que la califiquen como enunciado?

La proposición elemental retrata los hechos del mundo. Todas las proposiciones elementales arrojan una imagen del mundo. En su origen, el *Tractatus* llevaba por título *La proposición*, y reivindicó la preten-

sión de resolver todos los problemas de la filosofía. Esto suena sorprendente. La filosofía suele buscar el todo cósmico, quiere aprehender las cosas en su totalidad. Si un filósofo afirma querer aprehender el ser en tanto que ser, resulta plausible; no así, sin embargo, si quiere aprehender la proposición en cuanto proposición.

Pero la geometría como un todo no se deja describir, se deja producir con compás y regla. Descartes no intentaba ya abarcar el saber, sino comprender el método por el cual se alcanza dicho conocimiento. La naturaleza no se deja describir; sí, en cambio, el modo como está organizada. Así, Wittgenstein tampoco se dirige al contenido, ni siquiera al contenido total de la filosofía, sino al método de los enunciados verdaderos. Aprehendido lo que hace que una frase sea frase, conocemos todo lo que se deja enunciar. En cuanto a lo otro, hay que permanecer en silencio.

En un principio este enunciado se valoró como una reserva frente a esa locuacidad que todo lo sabe. Pero para Wittgenstein se trataba de un problema filosófico, es decir, de si hay enunciados sobre cosas que no son hechos, que no son concretas, ¿hay enunciados sobre universales?

Russell aún concebía la verdad como coincidencia entre enunciados y hechos. Para él había realmente conceptos generales.

En este punto Wittgenstein se para. Según él, los conceptos generales son pura expresión verbal.

Con todo, hay muchas cosas que no pueden ser designadas como hechos. ¿Cuál es el sentido de la vida?

¿Existe “el” amor? Hay amantes que se aman, pero ¿“el” amor? Sobre el amor vivido se puede decir algo. Sobre los amantes se puede decir algo. Sobre “el” amor, Wittgenstein prefiere callar porque cada proposición se refiere a hechos, de lo contrario se convertiría en proposición ficticia. Wittgenstein habla de hechos del mundo, pero no de “el” mundo como totalidad. Sobre una totalidad que no está referida a estados de cosas, no se puede hablar. Se pueden tener intuiciones. Pero “la intuición es una excusa innecesaria”. Mejor callarse, pues, incluso cuando el hecho se impone como apariencia, “cuando se muestra”. El estado del mundo puede mostrarse pero hablamos de hechos. Se puede “ver” el mundo de un determinado modo pero eso no es un enunciado sobre él. Los enunciados están destinados a los hechos. Mejor permanecer en silencio si no puede decirse nada.

Hay enunciados sobre hechos. Su corrección se demuestra en la lógica. Pero no existe “la” verdad. Existe claridad. Todo lo que se puede decir, se puede decir claramente. Aunque, por lo demás, se deba callar.

La reivindicación de la proposición definitivamente válida es la reivindicación de una definición, definitivamente válida, de la construcción lógica de la proposición, de llevar la proposición a su forma última y general. En esta reivindicación se manifiesta la forma más pura del pensar racional.

Nietzsche despreciaba semejante pensar analítico. Lo despreciaba porque mata la vida, estrangula la voluntad.

Lo que algunos, entre ellos muchos admiradores de Wittgenstein, no saben es que también él aprendió a despreciar este pensar.

Wittgenstein es tan cautivador porque ha producido dos filosofías, una en contraposición a la otra. No deja tras de sí ninguna doctrina, él mismo ejemplifica que la filosofía es un trabajo que, en ciertas circunstancias, conduce a rechazar lo que antes se pensaba. La búsqueda de la verdad, por regla general, provoca orgullo. Se cree haber encontrado lo particular y se hace de ello un sistema, una doctrina, una proclamación, e incluso un evangelio. Zaratustra mismo adopta el lenguaje de la anunciación. Wittgenstein demuestra su manera de pensar mostrando sus errores. Su filosofía es la búsqueda de los errores propios. Es trabajo, trabajo en el conocimiento, no un mensaje.

Nos hemos acostumbrado a los mensajes. Prometen el cumplimiento de la vida, pero con ello también la salida de la vida. Esta forma de filosofía es inadmisibile para Wittgenstein. La vida misma es el objeto de la vida y, con ello, del conocimiento.

En su segunda filosofía, Wittgenstein dice haber cometido considerables errores. La proposición ideal, que había buscado como proposición fundamental, ni tan siquiera existía. La lógica no estaba en absoluto en condiciones de mostrar al hombre el aspecto de una proposición verdadera. Era una lógica para un espacio vacío que busca un sobre-orden detrás del lenguaje donde, sin embargo, cada proposición, tal como es, está en orden. El trasfondo que todo lo ordena no

existía. Se había dejado cegar por un ideal. La lógica no era más que unas lentes de las que deberíamos prescindir.

Wittgenstein ve desencolarse el rigor de la lógica. La cristalina claridad detrás del lenguaje es una ficción. Es un prejuicio. Hay que dar por completo la vuelta a la manera de ver.

Debemos permanecer con el lenguaje común y con las cosas del cotidiano pensar. Debemos tomar el lenguaje tal cual es. No tiene sentido buscar profundidades en el lenguaje con ayuda de la lógica. La exactitud no es una meta; con ella no podemos ver el fondo de la cosas. Sólo en la descripción las entendemos.

No tiene sentido erigir una teoría en el pensar. “Toda explicación debe desaparecer y sólo la descripción debe ocupar su lugar”. El hablar y el pensar no son nada únicos. Pensamos en el lenguaje de lo cotidiano. “Nosotros devolvemos las palabras de su uso metafísico a su uso cotidiano”.

Cuando los filósofos utilizan palabras como “ser”, “objeto”, “yo” y procuran aprehender la esencia de la cosa, hay que preguntarse si estas palabras también son utilizadas así en el habla cotidiana.

Cuando se sitúa el acto de ver en el lugar de la teoría, la descripción en el lugar del análisis lógico, entonces alguien puede pensar que se está destruyendo lo que es grande e importante, lo interesante. “Pero sólo son edificios aéreos que acaban desvaneciéndose”.

Ahora, no hay que entender a Wittgenstein como si destrozara grandes y extrañas filosofías del mundo,

las filosofías de la grandeza y la profundidad, con tal de fundamentar una filosofía propia. También se refiere a sí mismo con estos enunciados: “Los resultados de la filosofía son el descubrimiento de cualquier simple absurdo, de los chichones que la razón se ha buscado al embestir contra las fronteras del lenguaje”. “Los aspectos para nosotros más importantes de las cosas están ocultos por su simplicidad y cotidianidad”. “Cuando hablo sobre el lenguaje, debo hablar el lenguaje de la vida cotidiana”.

¿Y dónde alumbra el lenguaje? En el uso. “Entender una proposición es entender un lenguaje. Entender un lenguaje significa dominar una técnica”. La filosofía es una praxis. El lenguaje por sí mismo está muerto. ¿Lo que le da vida? El uso. A donde indica la flecha, esto no le es inspirado. Se hace patente en el uso, en la aplicación.

¿Se nota que aquí se derrumban mundos? ¿Que tanto las alturas más altas se derrumban y las profundidades más profundas se allanan? La esencia de las cosas se reduce a lo cotidiano, lo general a lo concreto, lo particular a lo común y corriente, lo hondo a lo aparente y el ser a lo útil, al uso. ¿Una destrucción de las imágenes de la cultura occidental?

¿Es esto creíble viniendo de Wittgenstein? ¿Retraer lo sobrehumano a lo más humano? Lo es porque, con ello, se critica a sí mismo. Porque fue él quien anunció la reivindicación de la claridad última, la solución de todos los problemas de la filosofía.

¿Acaso sólo dejo a mi paso escombros y piedras?, se pregunta Wittgenstein. No, solamente des-

truyó edificios aéreos. “Nosotros despejamos el fundamento del lenguaje sobre el que se erigían”. En el lenguaje de lo cotidiano.

III

Wagner quiso realizar la vida en el arte. El arte debía arrebatarse la vida y darle nuevos contenidos.

Nietzsche no quiso arrebatarse nada. Proclamó su vida misma como obra de arte y la vivió como una creación artística, como gran estilo. Hasta la segunda crucifixión.

Entre tanto el arte está tan estigmatizado, tan santificado que todo lo que se vincula a él deviene noble y sagrado. Incluso el negocio. Basta con que se declare el negocio como obra de arte, el negocio con el petróleo, el negocio con la química, el negocio con el dinero, y que se asocie un artista y se represente como *performance* para que se eleve a los Campos Elíseos de la cultura. El arte del negocio como negocio del arte. Esto es el arte después de Picasso. Lo creó Andy Warhol.

Arte y vida son hoy una contradicción. El arte es una sobre-elevación, una idealización por encima y más allá de la vida. Señala a lo otro. El arte es la metafísica de lo estético como lo sagrado es la metafísica de lo moral. Es encumbrado y venerado en los museos, exactamente como lo sagrado es adorado en lo más sagrado, en iglesias y templos.

Cuando la vida pierde su sentido, se instala un nuevo sentido: el más allá. Cuando ya no se sabe para qué se educa a los niños, para qué se trabaja ni si los productos ajenos son buenos; cuando ya no se sabe si las palabras son verdaderas, si los alimentos todavía son saludables, tal vez entonces sólo ayude ya la revolución, la modificación radical: en cualquier caso, la traslación a la metafísica de la expectativa en la vida.

Cuando el Estado integra a sus súbditos en un sistema cerrado, cuando los hombres ya no pueden vivir su propia vida, entonces se les promete algo mejor: la patria, por la cual hasta vale la pena morir. Es más grande, más potente, está más llena de contenido que las cuatro paredes propias. Le concede a la cabeza, que ya no tiene meta alguna, una proyección. Una proyección que glorifica tanto nuestra agresión que hasta estamos dispuestos a morir por ella.

La glorificación es una simple técnica social. Existe desde que hay dominio, entendido en sentido general.

Morimos incluso por los coches. Tener un coche, se nos sugiere, realiza el sueño de la libertad. Este sueño produce milagros. La industria automovilística sigue teniendo cuotas de crecimiento. La demanda de coches sigue creciendo. Todo el mundo debe tener siempre el último modelo y así el programa económico de la industria automovilística está equilibrado. Éste es un concepto prosaico, pero esta verdad no debe saberla nadie. De conocerla, se invertiría la situación: la gente comenzaría a cuestionarse si realmente necesita constantemente un coche nuevo.

Y así se recurre a la glorificación, a la celebración. El coche es encumbrado. Recibe la fuerza del jaguar, del leopardo o del tigre; es de una belleza sobrenatural, como una mujer. En los templos del negocio automovilístico están las últimas diosas. Apretamos el pedal del acelerador para huir del pequeño yo inválido en que nos ha convertido la civilización. Así vivimos la libertad.

La vida sufre la pérdida de su contenido: el valor de ser vivida. Por consiguiente, nos glorificamos fuera de ella. La jornada laboral sólo es soportable si hay misa el domingo. El propio yo es un estorbo para sí mismo; la vida se lía en enredos. Se podrían desenredar. Pero entonces el hombre, el súbdito, el consumidor, el creyente, estaría libre, se viviría a sí mismo, y ¿qué poder quiere esto?

El arte deviene una glorificación profana cuando lo sagrado ha perdido su fuerza luminosa. Cuanto menos va la gente a la iglesia, tanto más va al museo. No encuentra allí menos recogimiento, quietud, paz interior, elevación trascendente. El color puro, la forma pura, elevan tanto como la doctrina pura.

No existe tal doctrina pura, de lo contrario habría cientos, miles de ellas, tantas como doctrinas hay en el mundo. Pero todo verdadero creyente la necesita y puede, gracias a ella, olvidarse de sí mismo y morir por la doctrina pura, luchando contra los demás, que igualmente se proclaman seguidores de la doctrina pura.

Cada comunidad religiosa está en posesión de la verdad, cada Estado nacional se arroga el privilegio

de ser el único merecedor de admiración; cada marca de coches pretende ser la mejor y cada tendencia artística ha superado a las demás.

Muchos grandes pintores de principios de siglo se dieron cuenta y creyeron, durante un tiempo, que ellos podrían superar semejante dilema entre la vida y la gloria. Querían ayudar, simplemente alumbrar la propia cabaña en lugar de celebrar el anhelo de asir las inalcanzables estrellas, tal como había hecho el gran arte de la época burguesa.

Al igual que Tatlin y Malevich, Mondrian quiso una vez salvar la pintura del arte. También Warhol se desató en improperios contra un arte que, a través de la adoración, pone al hombre bajo su tutela. Para protestar se decidió por la lata Campbell, por la etiqueta de la producción masiva, por el diseño, por lo trivial.

Ninguno ha soportado este aire enrarecido, esta soledad; Tatlin, tal vez el que más, permaneció fiel a su doctrina: quien quiere llevar la creatividad, el proyecto, la estética a la vida, debe abandonar el arte. Reencauzar el río de la cultura a favor de los hombres sólo era posible si se renunciaba al servicio de lo alto y elevado para dedicarse a lo común y corriente. El Salvador debía dejar de ocuparse de los justos, de los santos, y dedicarse a los que han de vivir la vida de los hombres.

A todos estos artistas su institución, el arte, el comercio del arte, los museos les ha dado alcance. Tal como le ocurrió al cristianismo que, no queriendo ser la religión de los sumos sacerdotes, fue llevada nuevamente a la Casa de Dios.

¿Quién podía entonces ser activo creativamente sin vender cuadros? ¿Quién podía crear el evento estético sin el mecanismo del mercado?

Warhol encontró la salida más elegante. Creó una nueva orientación en el arte: el “arte del negocio” (*business-art*) y el “negocio del arte” (*art-business*). No podía ya regresar al diseño ni al nivel económico de un ingeniero. El arte produce piezas únicas que se pagan como piezas únicas, como originales.

Warhol cursaba anuncios: “Venga a Warhol, él pinta su retrato, vivirá usted unas horas en la proximidad del arte. Hay que traer una foto”. Todo esto por 35.000 dólares. Nació el “arte del negocio”. El arte verdadero, dice Warhol, es el *business*. También en el negocio se dejan desplegar métodos creativos, libertades artísticas. Un hombre honrado.

Todo Nueva York peregrinaba a los nuevos templos. Las galerías brotaban como setas de la tierra. Si antes se habían emitido talones para los servicios sociales, para los pobres, para el tercer mundo, para los niños disminuidos, ahora esta clase de servicios humanos se exigía del Estado. El dinero propio entraba en el recién floreciente mercado del *business-art*, que era, a la vez, *art-business*. Se colocan obras de arte a granel en fondos de inversión.

Esta actitud tiene un agradable efecto secundario: el arte se retira a las cajas fuertes, buena parte de él sale de circulación y así el mercado permanece siempre receptivo, insaciable, abierto a la próxima tendencia, doctrina o moda.

Los artistas se prodigan como los monjes en la Edad Media.

De hecho, ya era hora de que también el arte se insertara en el principio de nuestra cultura: convertir calidad en cantidad. Esto ha sido a veces mal interpretado. Hubo pintores que pintaban figuras con regla y compás para dar con la pista de la cantidad de la calidad estética. Querían comprobar calculando. Pero el principio de nuestra cultura entiende por cuantificación el retrato y la reducción de toda clase de calidades a, fundamentalmente, una sola forma de cantidad: el dinero.

En el ámbito de la ciencia y de la técnica cuenta cada vez más sólo aquello que produce dinero o que es susceptible de producirlo. Así, el paso que dio Warhol al desligar el arte de cualquier medida o magnitud de medición que no fuera el dinero como dinero, es de una honradez desarmante. El *business-art* no es solamente arte que se vende sino dinero como arte, negocio como arte, la práctica del negocio como proceso artístico. *Business* como ritual estético. Ganar dinero como concurso estético.

Si ya de por sí el comercio del arte consiste básicamente en proporcionar obras como valor de inversión a la gente que no entiende de arte, pero sí de negocios, ¿por qué no habrían de considerar también los pintores, que entienden de arte pero no de negocios de arte, las obras de arte como inversión?

¿Qué más da que una mano robe a la otra? El proceso mismo puede ser arte siempre y cuando se haga como Warhol. O Beuys. O... ¿quién es el próximo?

El arte ya no está en los aledaños del negocio. Está en medio de él. Es el estimulante del negocio, el negocio con el placer estético, con la aureola de la cultura.

También esto es un acto de glorificación. El “negocio” dentro del templo es justamente el negocio en un “templo”.

Si hay una muerte del mundo, se debe sin duda al ahogo por los negocios. El negocio lo legitima todo. Todo lo que es negocio es legítimo. Todos los ríos de la tierra pueden ser contaminados en aras de la maximización de beneficios. Todos los bosques pueden ser talados o destruidos por gases nocivos si esto redundaría en la maximización de beneficios. Si la guerra es un negocio, también las guerras están permitidas. Y matarse, matarse mutuamente sigue siendo un negocio. Un negocio basado en los métodos de matarse.

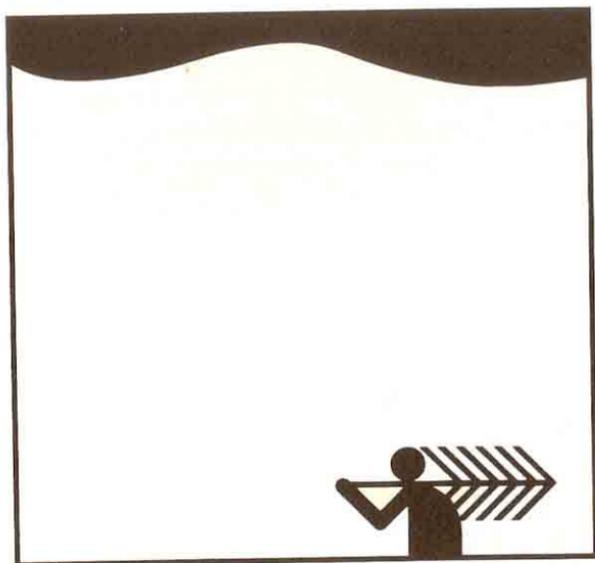
¿Por qué deben ser sucios los negocios? ¿Por qué deben los edificios administrativos de los consorcios tener aspecto de edificios de oficinas? Quien construye con arte, quien se adentra en el comercio del arte y hace también negocio con el arte, eleva la maximización de beneficios a un nivel cultural. Así de común y corriente se ha vuelto el mundo.

La vida es un proyecto. El proyecto de una forma de vida. Tenemos que tomarla en nuestras propias manos pues ya hemos entrevisto las técnicas de la idealización. Ni la patria, ni la obra de arte, ni “la” verdad nos ayudarán a vivirla propiamente. A vivir la vida misma. Y ésta es una vida en un entorno, no

ya en el cosmos. Es la vida en su propia factibilidad, no como obra de arte. Es la vida con lo dado, no ya en lo general. Es la vida cotidiana, no la vida del domingo. Es la vida como vida común y corriente. Es la vida como lo muy común. La vida del trabajo propio, del entorno propio, de los amigos y vecinos propios. Una vida que quiere ser proyectada. Es diseño y no arte porque el equilibrio del sujeto, en su ámbito de seres humanos y cosas, no viene dado, tiene que ser efectuado, realizado. Tiene que ser producido como forma de vida propia, como obra de vida propia. Quien vive una verdadera vida, produce una verdadera obra creativa.

Lo que requiere esfuerzos es lo común y corriente. Y es en lo común y corriente donde se vive la vida. En lo común se despliega la cultura. Como la forma que cada uno de nosotros da a su vida.

Forma de vida e ideología



¿Qué es la verdad?

Según nuestro entendimiento actual, la verdad, incluso en la fe, no es lo definitivamente válido. La verdad es la última posición válida del entendimiento, caracterizado por el hecho de que las verdades más antiguas, precedentes, se revelaron como incorrectas. La verdad es lo que es válido ahora, y debe tolerar que nuevos conocimientos la hagan igualmente desaparecer. Esta es también la fundamentación para la “fe en el tiempo”.

La verdad es el mejor entendimiento en el momento presente. Es entendimiento en estado de agregación de los mejores argumentos.

Hay todavía otros estados de agregación de la verdad. La verdad se nos aparece a veces como entendimiento, otras como doctrina, como sistema, llegando incluso a ser institución (infallible).

Cien años de movimientos obreros nos presentan, en su rama bolchevique, todas las fases de esta transformación, desde el entendimiento hasta la institución, en la que, al final, el sujeto creyente puede ser condenado a muerte por una instancia de vigilancia de la verdad dependiente de aquél que, habiéndose apropiado de ella, la controla.

El origen del cristianismo sólo puede ser entendido si se comprende su contraposición a una verdad como doctrina, ley e institución, y se reconoce el

intento de retrotraer la actuación correcta al entendimiento y la conciencia, de liberar la religión de la determinación ajena que tiene, como consecuencia, una actuación externa.

El cristianismo no se originó porque fuera necesaria una nueva creencia en otro Dios, sino porque la fe en el Dios común fue devaluada por una religión cuyo ejercicio era externo. Ésta fue razón suficiente para que Jesús de Nazaret abandonara el barco, se pasara a la oposición, a la clandestinidad y llegara a asumir la persecución.

¿Habría hoy tanto valor como para poner en cuestión la ortodoxia?

El cristianismo, aún permaneciendo en el marco de la religión de los padres, protestó contra la autoridad de la ley. Se remitió a un Dios como padre, que es padre de cada uno y que establece religión en contacto directo con él.

En la historia judía, la lucha de los fieles a la ley contra los libres de la ley había alcanzado ya un punto álgido aproximadamente 200 años antes de Cristo. Un judaísmo de la ilustración, un judaísmo abierto al mundo se alzó contra una ortodoxia de los cultos externos. En Jerusalén, sobre todo entre las familias aristocráticas, hubo un intento de ensanchar la religión de los padres hacia una unión, también con otras religiones del helenismo, y de abrirse a explicaciones más racionales del mundo, venidas sobre todo de Grecia. Esto condujo al intento violento de abolir los testimonios religiosos rituales, como la santificación del Sabbath, la circuncisión, la prohibición de

ingerir ciertos alimentos y bebidas, así como otras disposiciones legales de carácter general en favor de una religión mundial subjetivista y racional. Todo esto sobre la base del monoteísmo éticamente exigente de los padres.

Los judíos gozaban de gran reputación entre los griegos debido a su fe, muy determinada éticamente por un dios. Los llamaban "filósofos". Mostraban interés por ellos, y los judíos, sobre todo en la diáspora, se interesaron a su vez por los griegos. La historia de los profetas también recoge las influencias del mundo antiguo. Nacen los libros de sabiduría de carácter argumentativo que, finalmente, desembocan en el requerimiento de renunciar a ciertos atavismos, como los sacrificios de fuego, y abolir una religión de mandamientos meramente de apariencias.

Immanuel Kant llegó a creer que, en la época de la razón, la religión podía progresar del cumplimiento de las costumbres religiosas a un encuentro ético-racional con el fundamento del mundo. Semejante intento ya tuvo lugar entre los judíos casi dos siglos antes de Cristo.

Pero este intento no sólo no tuvo éxito, propició una fe extrema en la Tora y una vinculación del sujeto religioso a rituales formalizados que incluían ofrendas y sacrificios de víctimas. Surgieron asociaciones de tipo terapéutico, órdenes como los esenios, los saduceos y los fariseos que trataron de salvaguardar la herencia como enseñanza, como doctrina y también como institución. Los esenios constituían una orden ascética y elitista que erigió el ideal del

“justo”, del judío santo que, a través de la fe y del ejercicio religioso, se acerca cada vez más a Dios. Los saduceos intentaron refrenar la fe griega en la inmortalidad y los fariseos —que se alzaron como celadores, como fundamentalistas de la Tora, de la ley—, controlaban el cumplimiento de los mandamientos rituales de modo casi estadístico.

Frente a los esenios, Jesús defendía el parecer de que la religión no debía atender precisamente a los justos sino a los más humildes, a los pobres, a los pecadores, a los expulsados. Dios no buscaba la conversación con el héroe de la virtud, con el santo, sino con los humildes. Frente a los saduceos, sostenía la opinión de que tan sólo el cielo puede ser recompensa cuando la mayoría ha de sufrir injustamente. Y frente a los fariseos, incurrió no sólo en transgresiones provocadoras de las prescripciones legales, sino que invalidó del todo la fundamentación de la religión por la ley y fundamentó la actuación religiosa en la motivación. La motivación determina la honradez, no la fidelidad a la ley.

Utilizando un concepto algo gastado, esta motivación se llama amor. Hoy, cuando esta palabra se emplea por doquier para designar algo que está entre la beneficencia, la sexualidad, la solicitud y el contenido fílmico, y que alude incluso a un estado de ánimo religioso y a un cómodo servilismo, sería mejor hablar de afecto y cariño. Algunos hablan de solidaridad. Lo que significa no nos resulta ajeno: un actuar y un vivir no guiados desde fuera sino motivados por un afecto y un entendimiento propios, una respon-

sabilidad propia estimulada por un cariño hacia un Dios que es como un padre que se preocupa.

Frente a la religión como enseñanza, como ideología y como institución hay una religión como forma de vida. Frente a los judíos anteriores, que se volvieron en contra de una religión de cumplimiento, frente a los "helenistas" judíos, Jesús va incluso más lejos. No piensa como Kant en términos de ilustración, en una autodeterminación sólo racional en el sentido de liberalidad, sino que, puesto que el entendimiento real sólo se libera en el obrar, exige una conducta en la toma de posición. La mera valoración sólo crea una visión general de libre flotación. El cristianismo no es una religión del entendimiento intelectual del mundo, es una actitud y un ponerse manos a la obra; es entendimiento basado en la ayuda y en la participación.

Lo que Jesús quería se revela también en lo que no quería. No quería escribas, doctores de la ley. No dejó que nada fuera anotado. No tenía sacerdotes, no se detenía ante altares. Hasta Constantino no se levantaron iglesias para los cristianos. Jesús no tenía libro sagrado, no tenía ninguna Tora. Se dirigió no sólo a los creyentes, no sólo a los judíos. Predicó para el pueblo, vivió entre el pueblo. No tenía santuario. Vivía en las montañas, en las casas y no le ofreció a Dios ninguna ofrenda sobre ningún altar. Jesús llevó al hombre mismo a conversar con Dios, evitó la mediación de una institución representativa, pues no entendía en absoluto al creyente como miembro de una asociación.

Esto permaneció esencialmente así hasta que, al final del imperio romano, el cristianismo fue elevado a religión de Estado y los rituales existentes fueron asimilados como apoyos ideológicos del Estado. Con Constantino, los sacerdotes se tornaron funcionarios.

Es evidente que el cristianismo actual no está a salvo de degenerar en una enseñanza, una ideología, una doctrina, una institución, como tampoco lo estaba la religión de los padres. Atraviesa el Antiguo Testamento una religión de profetas que protestan y una religión oficial del Templo como instancia religiosa que obligó a sus miembros a entender la religión ante todo como reconocimiento de dicha instancia.

La historia del cristianismo no deja de ser la de dos líneas que discurren en sentido contrario; la línea de la enseñanza pura y de las leyes vigentes, y la del cristianismo vivido o, mejor, la que intentó vivir el cristianismo. Pensemos en la historia de los monjes y de las órdenes que, hasta muy entrada la Edad Media, se esforzaron por practicar un cristianismo real, una forma de vivir el cristianismo, no de enseñarlo como una ley y una teología vinculantes. Pensemos en la Reforma que luego tuvo como consecuencia la unión de Iglesia y Estado en una nueva y más estrecha alianza, que casi sólo posibilitaba un cristianismo oficial. Al final, la religión estaba tan pervertida que era el príncipe quien determinaba a qué confesión se pertenecía.

Cualquier ideologización es un entumecimiento. Por lo que respecta a la institución protectora de la

verdad, cuanto mayor es su intento de asegurar institucionalmente dicha verdad, incluso en lo relativo a las sentencias de muerte, tanto más se aparta del rumbo del tiempo. Y cuanto más perseguía a un renovador como Wilhelm von Ockham –quien tenía ideas propias sobre el Papado y el Concilio– y se agarraba a la tradición, tanto más se quedaba al margen de la historia.

Cuando Wilhelm von Ockham proyecta una nueva filosofía que puede sustituir a la aristotélica, tiene poco sentido canonizar a Tomás de Aquino como aristotélico para asegurar la propia tradición. El nuevo pensar, la vía moderna a la que se remite también Lutero, está en marcha.

De este modo, hay hoy una Iglesia que debe renunciar a muchas iniciativas cristianas porque éstas se han desplegado fuera de la verdad institucionalizada. El movimiento obrero, la emancipación femenina, el movimiento por la paz, el movimiento contra la guerra tienen, en el fondo, estímulos cristianos, pero se apartan de la Iglesia porque ésta adoptó forzosamente una posición conservadora. Se habla de iglesias de la administración. Lo cual no significa que no haya muchos cristianos conscientes de las raíces de estos movimientos y que, si bien como individuos expulsados, participan en ellos con iniciativas. Hace tiempo que el cristianismo ya no pertenece a la Iglesia.

La Iglesia hizo encarcelar a un sacerdote como Lamennais porque, mucho antes de que lo hicieran los grandes socialistas, puso de manifiesto los motivos cristianos del movimiento obrero.

La Iglesia ha bendecido las armas bélicas, ha justificado la guerra nuclear cuando la ha considerado justa.

En su día, cuando todo el mundo se había abierto ya a la modernidad, el Papa prohibió la arquitectura moderna para la construcción de iglesias.

En muchos casos la Iglesia hizo una conversión, pero siempre caminó rezagada y se mostró insensible y poco creativa. Y no sólo en lo relativo a cuestiones temporales, sino también en lo que afecta a los principales motivos del cristianismo. Obsérvese la postura de la Iglesia con respecto al colonialismo y a la teología de la liberación. Mientras el colonialismo protegía las misiones, todo iba bien. Pero la teología de la liberación pone en peligro los lazos entre Iglesia y Estado y, con ello, el Estado que la sostiene.

Hace tiempo que el cristianismo es infiel. La religión del Nuevo Testamento no debe necesariamente esperar la reacción de la Iglesia administrativa para desplegarse. El mencionado Lamennais, inicialmente contrario a la revolución francesa, se empleó a fondo en la defensa de la democracia y del compromiso social cuando la Iglesia defendía la monarquía concebida como gracia de Dios. Han sido precisos cien años para salvar, por lo menos, su imagen.

No hace falta que esto, hoy por hoy, despierte emociones. Está fundamentado en la estructura del asunto mismo. El cristianismo no es el resultado de una reforma del Templo de Jerusalén. El cristianismo fue infiel y seguirá siéndolo mientras se entienda como enseñanza y ley.

Al igual que antes, hay una gran fuerza humana, una fuerza para la continuidad y supervivencia de los hombres en su entrega a los pobres, los humildes, los que se quedaron atrás. No importa en nombre de quién se acuerden de los pobres del mundo las ricas naciones industriales. Se trata de cambiar algo, no de poner en juego una nueva ideología.

Un mundo sin guerra, una técnica de la responsabilidad humana, una educación encaminada hacia la propia persona, una educación libre de tuteladas desde arriba, una tierra sin una autoridad única y una fe favorecida, una humanidad que comparta: todo esto son metas alimentadas por una visión cristiana de las cosas, aunque los derechos de autor sean ya apenas reconocibles. El Sermón de la Montaña sigue siendo una referencia para cambios humanos fundamentales, tanto en lo subjetivo como en lo global.

El mundo ha adoptado más ideas cristianas de lo que ha predicado la Iglesia. Y en el seno del cristianismo yacen impulsos decisivos para un mundo sin dominación; impulsos que no tienen que ser necesariamente puestos de relieve por predicadores. Por lo general, no son ellos los más indicados para hacerlo porque piensan en categorías de enseñanzas y no en categorías de la vida.

Así, hasta hoy no hay todavía cristianos que también sean republicanos, aparte de pocos que ni siquiera forman la excepción que se puede olvidar. Demócratas, sí los hay últimamente. Pero, ¿quién está por abolir una política que viene de arriba, quién representa el modelo de un Estado que viene de abajo?

¿Qué cristiano se opone, hoy, al “Estado cristiano”, que sigue siendo un Estado venido de arriba?

Con todo, esto no viene a cuento. Por lo que al desenlace se refiere, lo mismo da que el cristianismo oficial participe en cualquiera de los movimientos nacidos de impulsos fundamentalmente cristianos; para el resultado es insignificante. La Iglesia está tan lejos de dichos movimientos como los sumos sacerdotes conservadores en la montaña de Sión. La enseñanza de Jesús no está guardada ni institucionalizada en parte alguna. Es una enseñanza que se vive, que no está preestablecida. Y de este modo la vive el que la entiende como forma de vida.

Bueno, con todo esto podría parecer que no precisamos de Iglesia. Pero incurriríamos en un malentendido. Hay ocasiones en las que las administraciones eclesiales pueden ser útiles, del mismo modo que cualquier otra administración. Sólo que no podemos continuar poniendo las cosas patas arriba. Las cartas no son un producto de Correos sino al revés, Correos existe porque la gente escribe cartas. No ignoramos el hecho de que las burocracias se han hecho tan poderosas en todo el mundo que, para permanecer con la misma imagen, Correos estaría en condiciones de abolir las cartas. No cambia nada en el estado de las cosas que las administraciones, también las de tipo religioso, sólo tengan la cabeza de administraciones.

Es un error muy común entre los cristianos el mirar a cualquiera de los de arriba. La existencia cristiana es existencia vivida. Quien así piensa vive la experiencia refrescante de que, aparte de la Iglesia que

conocemos, hay otra Iglesia muy distinta, la Iglesia de los que se reconocen por sus frutos. La teología es generosa en la asignación de iglesias. Si están la Iglesia mística, la Iglesia de los Santos, ¿por qué no puede haber aún otras iglesias, la iglesia del cristianismo vivido?

Si se observa el mundo con más precisión, se descubre que su situación depende de las biografías. Son siempre seres humanos, seres singulares, seres de carne y hueso, con deber y querer, los que determinan su condición. Ellos mismos son el resultado de una forma de vida. Son lo que son, no por su vinculación a una familia, a un partido o a un Estado. Cuanto más representan su propia vida, tanto más impresionantes son. No tienen por qué ser grandes ni tener nombre. Su persona es su identidad.

Desde este punto de vista se divisa lo que llamamos cristianismo. Incluso cuando hay que ser prudente con asignaciones y clasificaciones, se reconocerán seres humanos con una muy determinada postura. Tienen un perfil claro. Quieren algo distinto que los demás. Y se descubre cuán ancha y profunda es la conducta cristiana. En el motivo se descubre lo que hacen, por qué lo hacen.

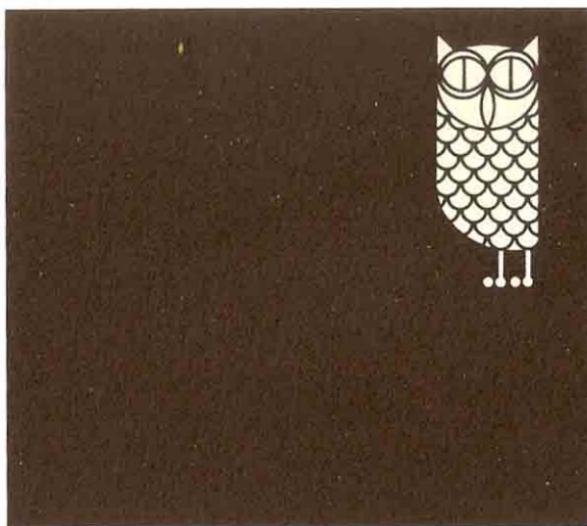
A veces se trata de un verdadero cristiano, a veces no. A veces es un profesor, a veces un jornalero; a veces es un académico, a veces alguien sin profesión. Lo inconfundible es lo que ha hecho de su vida. Ésta tiene otra motivación. Es fuerte por la participación, por el afecto; actúa para ayudar. Y es reconocible por algo que hoy consideramos casi ingenuo: un pensar sin beneficio.

Aunque no siempre es fácil reconocer posturas fundamentalmente cristianas. El cristiano de hoy es, por lo general, un cristiano adaptado que cuida su religión como una ideología, que atiende a las apariencias, a los cumplimientos del culto y es fiel a la línea, a los signos de afiliación y a las demostraciones de pertenencia. Lo cristiano ya sólo es fuerte en casos excepcionales. Por lo demás, se atiende al cumplimiento de la pertenencia religiosa como se hace con un partido político. Los cristianos son simpatizantes educados en la humildad; para Nietzsche, eran de una autoabnegación despreciable, víctimas de una permanente adoctrinación.

Frente a esto existe la persona que practica otro altruismo, que no se basa en los resultados, los beneficios, el éxito, el honor, el reconocimiento, característicos de la personalidad burguesa y moderna que determina nuestro mundo de hoy. La ética cristiana es otra. Si es altruista no es para confiarse a una ideología, por más que se presente como muy justa. Es altruista sin pedir nada.

Los cristianos de Galilea y los sumos sacerdotes del templo creyeron en el mismo Dios de los padres. Y, pese a todo, los cristianos de Galilea protestaron porque la religión puede degenerar en apariencia. Tomaron otro camino. Dejaron lo viejo a lo viejo. Y lo hicieron desde una conciencia de sí mismos que no pocos quisieran denunciar como enemiga de la religión. Lo hicieron por confianza en sí mismos, en un camino propio.

Culturas del pensar



En el año 1935, un joven matemático inglés que estudiaba en Cambridge, hizo una tarde una carrera de resistencia fuera de la ciudad, hacia el norte, en dirección a Ely, y llegó tan lejos que incluso pudo ver su imponente catedral. Creía tener razones para exigirle a su cuerpo esfuerzos que le proporcionaran un control sobre sí mismo. En uno de estos entrenamientos, se le ocurrió la idea de cómo abordar un problema lógico-matemático que entonces preocupaba especialmente tanto a lógicos como a matemáticos. Se sabe que el ejercicio físico puede activar el pensar, y una larga carrera puede ser una condición particularmente favorable para dar curso a pensamientos poco comunes.

El problema era la ausencia de contradicción de la matemática; la pregunta, si sus métodos podían ser sometidos a demostración de modo concluyente. Esto lo había postulado el matemático alemán David Hilbert, de Göttingen. Entendía que “cada pregunta matemática bien definida debía necesariamente tener una solución exacta”.

Los matemáticos Kurt Gödel, originario de Brünn, y John von Neumann, nacido en Hungría, ambos exiliados en Inglaterra, habían rebatido la teoría de Hilbert. La matemática no puede demostrar con métodos matemáticos que sus procedimientos están en última instancia libres de contradicción. No

había ningún camino lógico para presentar sus resultados como concluyentes. A lo sumo, había un camino fáctico, como dijo von Neumann, para elaborar pruebas experimentales a través de “métodos mecánicos”, o sea, para deducir la verdad a través de operaciones de éxito.

Alan Turing –así se llamaba el joven matemático de Cambridge–, tuvo la idea de construir una máquina matemática que pudiera ejecutar tales operaciones. Había llegado la hora del nacimiento del ordenador moderno. La prueba estaba en una máquina que podía efectuar todos los procesos matemáticos en sus versiones más complejas. Como calculadora automatizada y universal, debía poder calcular sin fin, en lugar de tener que presentar pruebas.

Parece que también otros, en parte por distintos motivos, estaban en la misma onda y hubo que esperar hasta el final de la guerra para que Turing, y también otros, pudieran construir un verdadero ordenador sobre la base, no ya de la técnica eléctrica, sino sobre la nueva técnica electrónica que se había desarrollado.

Por aquel entonces, en Cambridge, Ludwig Wittgenstein, tras haber revisado sus anteriores concepciones, tomaba otro camino y Turing y él tuvieron la oportunidad de discutir sus puntos de vista opuestos.

La guerra exigió máquinas calculadoras; de entrada para calcular trayectorias de vuelos y problemas de avituallamiento, pero también para descifrar el tráfico de información y de noticias del enemigo. Había

nacido la nueva época, la época de la electrónica y de la exactitud digital. Las máquinas calculadoras eran un producto de la guerra, pero, al mismo tiempo, una necesidad de la civilización.

La producción industrial alemana de submarinos –una manifestación nacional-heroica de la guerra total–, había podido ser interceptada por los ingleses gracias al desarrollo de las técnicas de observación y cálculo que les permitió averiguar las posiciones de los submarinos y destruirlos. En ello tuvieron una participación importante los científicos que Hitler había expulsado del país. La fuerza bélica alemana cayó en las trampas de la inteligencia que Hitler había expulsado. A la producción masiva de submarinos se contestó con máquinas calculadoras.

La época como conjunto pedía un método nuevo, más rápido y exacto para la elaboración de datos e informaciones. El tráfico aéreo, la economía nacional, el movimiento del capital, incluso el turismo pedía un sistema más eficiente para la transmisión de datos, sin hablar de su elaboración para la ciencia y la investigación.

Hubo que inventar la computadora que, de hecho, fue desarrollada en varios lugares sencillamente porque la marea y el hambre de información no hubieran podido ser asimiladas de otro modo.

Con todo, el resultado final tuvo también un efecto recíproco, es decir, la sociedad, la economía, la ciencia se adaptaron a la computadora y se transformaron en una estructura numerable. El medio es el contenido. Estamos a punto de desarrollar una cultu-

ra y una civilización adaptada al ordenador, que se basa en un principio de regularidad determinista y que a todo le adjudica su sitio y su número.

Lo que a Wittgenstein le importó en su diálogo con Turing era mostrar que el mundo no consta solamente de magnitudes sino también de significaciones. Las significaciones son valoraciones. Nuestro lenguaje, como vehículo de conocimiento y comprensión, no es nunca exacto y no permanece invariable, pues cada palabra se transforma según su uso y abuso, experimenta permanentemente nuevas valoraciones. Y una valoración, que incluye factores personales, sociales, culturales, es demasiado compleja para ser matematizable. Sólo puede encontrar expresión en un juicio, en una toma de posición.

Turing había construido máquinas que debían trabajar como un cerebro. Pero el cerebro no es un órgano que saca conclusiones mediante pasos lógicos, sino un órgano de valoración referido al propio ser de uno mismo, no a reglas objetivables. Una valoración, una constatación de significaciones, no son operaciones de cálculo. El amor y el odio no son calculables, como tampoco lo son lo adecuado y “a propósito” o la calidad estética.

Los tiempos eran de Turing y de otros matemáticos como Norbert Wiener, John von Neumann y Claude Shannon, que habían desarrollado “la cosa”, el segundo producto técnico, después de la bomba atómica, que hubo de acuñar el siglo. Con todo, Turing entendió la computadora menos como máquina que efectuaba operaciones de cálculo –para gé-

neros de cálculos sencillos el método ya existía—que como máquina de conducción lógica, como un principio del pensar. Para él, a la matematización de la lógica le seguía, como ocurría por ejemplo en el Círculo de Viena, la tecnificación de la lógica.

Los tiempos eran sobre todo de los miles de millones de ordenadores instalados en bancos, universidades, fábricas, instituciones de investigación, autoridades, distritos de policía. Habrá que partir del hecho de que todas las informaciones que hoy están por elaborar, hacen necesario que nos confiemos en mucha mayor medida todavía a la computerización de lo que hoy es el caso.

Ahora podemos plantear la pregunta: ¿acaso es éste el rumbo de las cosas?, pregunta, por lo demás, a la que ninguna computadora sabría contestar.

También desde otro ámbito, desde la neurofisiología, la investigación del cerebro, se plantea esta pregunta. De nuevo aquí aparecen distintos métodos de elaboración de información, una, calculadora y otra, evaluadora. En el cerebro hay un hemisferio analítico y otro sintético; uno que saca conclusiones en sentido digital y otro que mira en sentido analógico.

Se puede subir al tren del desarrollo de las computadoras y dedicarse a la ciencia computerizada, al arte computerizado, a la política computerizada, a la economía y a la medicina computerizadas, tal como hacen todos los representantes del espíritu de la época que está de moda. Esto es algo que, se puede olvidar con todas las indiscutibles ventajas que, como herramienta, una computadora trae consigo.

En realidad nos hallamos ante la tijera cultural: ¿vamos a entregarnos al determinismo lógico de métodos de cálculo exactos o vamos a romper el marco de una civilización unidimensional del orden, de la clasificación, que siempre es también un orden de subordinación y de dominación?

Nuestra cultura es como su dotación metódica, como su técnica. La cuantificación y capitalización aumentará con cada nuevo ordenador que se instala. Contamos y calculamos, dejamos contar y dejamos calcular. Esto comprime todas las libertades, excepto las del despliegue calculador. Entre tanto, incluso la calidad de un periódico se reduce a la lucha por una mayor tirada.

No se trata de una sublevación contra la época del ordenador. Se trata de la comprobación de que cerebro y pensamiento están articulados de forma demasiado compleja como para que puedan ser retratados con métodos matemáticos. Un mundo humano deberá admitir que los seres humanos piensan de forma distinta a los ordenadores. No es la pregunta por la inteligencia artificial la que determina la calidad de nuestra cultura, sino más bien la comprensión de que los ordenadores no sólo no se pueden enamorar sino que ni siquiera saben qué hacer con una pintura de Picasso. No hay ningún ordenador que clame por la libertad. Calcula, pero no evalúa. No sabe qué tiene significación. Al ordenador le falta ese punto de referencia que es significativo para todo entendimiento humano: el propio yo.

El conocimiento no es el ser sino el comporta-

miento. Nada es, excepto en las significaciones. La significación es una correspondencia individual, personal entre yo y mi entorno, en el cual estoy, vivo y actúo.

El individuo moderno puede ser entendido como un avión que se mueve en el espacio sin más referencia que los demás aviones que asimismo se mueven. Todo el sistema gira y da vueltas, en ninguna parte hay un punto de referencia fijo. Desde cada punto de vuelo este cosmos tiene un aspecto distinto; cada punto tiene su propia constelación, su originaria individualidad.

El ser humano cambia constantemente sus posiciones, sean éstas geográficas, profesionales, de convicción o de inclinación. Los puntos de referencia son un entorno que se mueve, con constantes nuevas caras, nuevas ideas, nuevas posiciones.

El único punto de referencia fijo es el propio yo. Este yo realiza una adaptación de la calidad de un movimiento dentro de un movimiento. Esto se domina sólo con una conciencia situacional. No hay una coordinación o bien hay tantas como se quiera. Cuando varios puntos se hallan en el espacio, entonces la cuestión de la distancia, si están cerca o lejos, es diferente para cada punto. Cada punto, cada yo se encuentra con otra constelación.

Un ordenador es un armario, una caja, un utensilio que está en pie. Su mundo es retrotraíble a un sistema de coordenadas, a números, y a las operaciones que deben hacerse con números. Un ordenador tiene un sostén o base. Su mundo es como el de la

ciencia, estático aunque ilimitado. Nuestro mundo tiene límites pero es dinámico. Incluso Turing tenía la impresión de que un ordenador perfecto debía aprender a caminar, a moverse.

Hay algo más. Nuestros entendimientos consisten en un menú. No cocinamos solamente con agua y sal. Que a todo lo salado haya que agregarle una buena parte de azúcar es un saber de la buena cocina.

Siempre que el cerebro tiene que guiarnos a una decisión, se halla ante una situación compleja, inestable. Y los datos que obtiene son de estructura variada. Se junta lo dulce con lo salado, lo duro con lo fluido. Hay informaciones estéticas que no se pueden aprehender con números o magnitudes. Hay magnitudes morales. Pensamos en imágenes. La naturaleza asegura su permanencia y su desarrollo en una procreación que remite a un amor a primera vista.

El ámbito interhumano en el cosmos de nuestra vida se sostiene principalmente sobre el juicio estético, en la evaluación de datos visuales. Reaccionamos frente a gestos, aires, impresiones. Nuestra cultura es principalmente una cultura del sentir. La cultura es la escuela del juicio estético.

Retengamos:

1. Los entendimientos del ser humano son los de un movimiento dentro de un sistema que se mueve.
2. El punto de referencia es el propio yo. La condición del sistema se da desde el momento en que viene dado un punto fijo. Éste es el sujeto particular.
3. Para el sujeto es significativo todo lo que tiene

significación. La definición de la situación es una valoración.

4. Hay diferentes géneros de informaciones. Algunas no son necesariamente retrotraíbles a las otras y viceversa. Hay informaciones en magnitudes y números. Hay informaciones con conclusiones lógicas competentes. Hay información estética. Hay valoraciones éticas.

5. El cerebro elabora la información como un menú.

El pensar concluyente, que saca conclusiones, es algo distinto del pensar contemplativo. Podemos tomar conciencia de ello incluso en aspectos concretos. Cuando, en el pensar, nos involucramos en conclusiones, decimos que debemos concentrarnos. Así, concentrar significa desconectar todos los mecanismos del pensar que podrían influenciar o sobreponerse a la conclusión lineal. Sólo admitimos una forma del pensar, dejamos en blanco otras formas y apagamos la luz de otras funciones de nuestro cerebro. A esto lo llamamos concentrar. Pero hay otras formas de pensar.

El cerebro opera por regla general como una orquesta con muchos instrumentos. A veces le atribuimos importancia al son de un solo instrumento. ¿Qué es analógico, qué es digital?

Dividamos una hoja de papel. O bien medimos la distancia con una regla y tomamos la mitad del valor. O bien doblamos el papel y fijamos con una ligera presión el lugar de la división. Lo uno es digi-

tal, lo otro analógico. Digital significa trabajar con cifras; analógico, con comparaciones.

El reloj digital indica solamente un valor numérico; el analógico, una posición de las manecillas.

De las agujas que guarda en un costurero, una mujer quiere tomar las dos más largas. O bien las mide todas o bien las esparce sobre la mesa y saca las más largas. El procedimiento digital aprehende cantidades, el analógico muestra la calidad, y lo hace, además, a primera vista.

En la empresa Siemens, en Múnich, se dice que si uno necesita una calculadora, lo mejor es que vaya a comprársela a la tienda de enfrente. Un pedido a la empresa, que produce ella misma calculadoras, tarda demasiado tiempo. La empresa es demasiado grande. Su conducción se efectúa digitalmente. La junta directiva sólo ve cifras: ventas, beneficio, crédito.

La reputación de un Estado vive del renombre de sus grandes consorcios. Pero aproximadamente el 80 por ciento del producto social de la industria lo genera la clase media. Las empresas medianas no tienen grandes nombres pero son eficaces y flexibles. Se guían por la percepción, la contemplación y una visión de conjunto. No necesitan burocracia.

Un cocinero experimentado no necesita libro de recetas. No necesita números para magnitudes y pesos; cocina con la intuición. Lo que lo hace buen cocinero es su gusto, su paladar, su experiencia y su saber apreciar la calidad.

Thomas Jefferson imaginó un Estado desde abajo,

principios generales y universales. Tenía causa y efecto. Lo general se hallaba por encima de lo particular.

Ahora nos encontramos fuera, tenemos que responsabilizarnos de lo que hacemos. Casi nos asustamos de que el mundo sea tal como lo hacemos. Nuestro cosmos se estrecha pero se hace más complejo. Nuestro pensar necesita otras herramientas, otro principio. La exactitud de los métodos nos sirve de poco cuando los instrumentos ya no pueden asir. Vivimos en relaciones indeterminadas. Nos hemos de decantar por la valoración de situaciones, por un punto de vista propio, por la valoración y asignación de significaciones. En la intervención propia, en el proyecto propio, se pueden obtener datos. El inmenso cielo estrellado sobre nosotros se ha vuelto pálido en las exhalaciones de las ciudades.

No encontramos ya espíritu que guíe el mundo y nos hemos liberado de ejercitarnos en las leyes de semejante espíritu. El mundo es aquél en que nos hemos instalado nosotros mismos. Puesto que se encuentra en un estado preocupante y ha alcanzado una masa crítica, hemos de considerar si no tenemos acaso que aprender, no sólo a asumir la responsabilidad con él contraída sino, por encima de ello, a desarrollar métodos de proyectar que abran mejores perspectivas. Hasta la filosofía debe convertirse en actividad. Una actividad para poner en orden la cotidianidad.

Quizá Kant se halla al comienzo de este movimiento. Por de pronto, él creía que con la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* ya había

hecho su trabajo. Había demostrado que el conocimiento se funda sobre proposiciones sintéticas *a priori*, en las cuales, como en la matemática, se vinculan entre sí categorías abstractas. La verdad es conceptualidad libre de contradicciones. Con lo cual reconoce que la verdad presupone intuición y experiencia.

Entonces Kant encuentra un nuevo tema de la filosofía. El hombre no se guía solamente por la verdad sino también por la finalidad. La finalidad se configura como el nuevo criterio de verdad. Y la capacidad de conocimiento, que se guía por la finalidad, tiene criterios de valoración diferentes a aquello que se orienta por la verdad. No nace a partir de conclusiones lógicas sino de juicios reflexionantes, valorativos. Nace de tomas de posición subjetivas y sitúa el mundo en una valoración teleológica. El órgano de esta valoración lo llama "juicio reflexionante" en contraposición a la razón determinadora, que efectúa sus conclusiones "mecánicamente".

El mundo se piensa a partir de su cumplimiento de fines y propósitos, y no desde su causalidad. Aunque sí hay finalidad. "Todo en el mundo es de alguna manera bueno para algo. Nada en él es gratuito". Pero ya no es una finalidad lógica, sino fáctica.

Al "juicio reflexionante" le socorre la "fuerza de la imaginación". No se dirige ya como la razón a lo general sino, al revés, a lo particular.

Más tarde, con Darwin, la evolución ya no tiene meta última. Lo que es, es un resultado de ensayo y error bajo el criterio eliminatorio de la eficacia de la

selección del más apto. Pero Kant da un paso decisivo de la filosofía determinista de necesidades lógicas a una valoración reflexionante acorde a fines y propósitos, que son siempre también oportunidades de supervivencia. De todas maneras, Kant ya ve que “la naturaleza se organiza ella misma ... como ella misma y, sin embargo, está dotada de múltiples y convenientes desviaciones que la autoconservación, según las circunstancias, exige”. Ve en el análisis de las finalidades y propósitos “un principio más”, para el que las leyes de la causalidad ya no bastan.

Wittgenstein dice más tarde: debemos regresar de la fundamentación a la descripción. Finalmente Wittgenstein, como antiguo purista de métodos exactos, hasta llegó a preguntarse si la humanidad, “con su conocimiento científico” y su “conocimiento finito de la verdad”, no “caminaba hacia una trampa” que “es el principio del fin”.

Nosotros, en nuestra autognosis, consideramos el pensar como algo innato, como estado natural. En realidad nuestro pensar es un producto de la educación y de la cultura. Pensamos tal como nos lo enseña el tiempo.

La ciencia exacta, la técnica exacta, nos ha llevado fuera, hasta las galaxias más alejadas. Obtenemos una imagen de cómo se originó el universo a partir de un punto cero, que también fue el origen del tiempo y del espacio.

El equivalente de esta huida a lo infinito es el fracaso en lo finito; el balance es negativo. El edificio espiritual de la razón exacta y la cosecha del saber

conforme a reglas son, con todo, grandes y amplios. Aquí, sobre el planeta, tememos por nuestra permanencia. Hemos negado durante demasiado tiempo lo que sostiene nuestra existencia.

Nos hemos embriagado de un mundo dominado por números y magnitudes, y hemos perdido de vista el cosmos de los valores, de las significaciones.

Con las ciencias exactas, con la técnica computarizada, podemos caminar de éxito en éxito hacia el final de la humanidad. Las perspectivas de que lo estamos haciendo son reconocibles. Necesitaríamos otra forma de pensar, que no estuviese tan determinada por otras metas. Necesitamos otros métodos, otros puntos de vista, otros procedimientos. El espíritu humano ha sido durante demasiado tiempo el juguete del juego de abalorios intelectual de los métodos exactos.

No sabemos si, de aquí a cien años, habrá aún telescopios que escudriñen el universo. La época de la abstracción pura no ofrece ya vistas seguras.

Hoy en día somos educados para ser seres culturales que piensan y consumen. El marco del mundo por el que nos orientamos es el de los resultados exactos. La razón concluyente fue el método de nuestra orientación. Ahora, los autómatas calculadores han ascendido a inteligencia que nos guía.

Al mismo tiempo, nos hemos revelado incapaces de hacer nada. Participamos en el mundo a través de la opinión, no ya con intervenciones, acciones y proyectos. Cada cuatro años vamos a votar y nos conformamos con el resultado así conseguido. En rea-

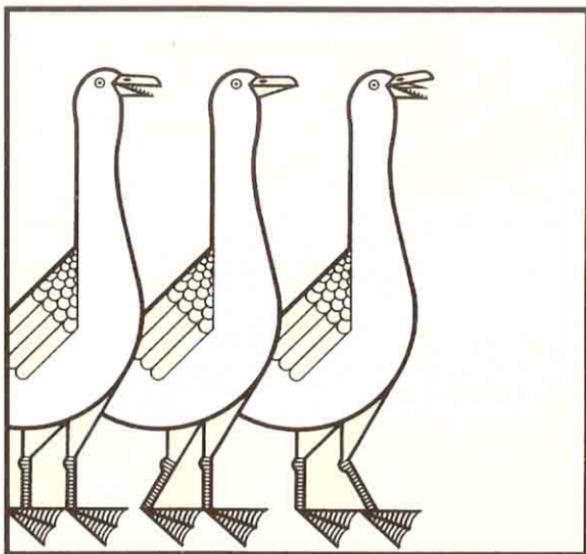
lidad, nos decidimos por aquello que asegura el consumo.

El hombre contemporáneo, como producto de su cultura, es un hombre pensante y consumidor. Su capacidad de llevar algo a cabo, su capacidad de proyectar, retrocede. Deviene pasivo y sus actividades se atrofian. La máquina, a la cual confiamos nuestro pensar, exige que nos comportemos a su imagen y semejanza.

Todos vemos el estado de este mundo. Todos sabemos que habría que hacer algo. Pero sólo redactamos llamamientos. Participamos con plena conciencia en el proceso, cuyo fin es previsible, pero existe el peligro de que ya no podamos hacer nada. Hemos llegado a ser hijos de una cultura del pensar que ha desapareado el pensar del hacer, con el fin de fijar el hacer solamente sobre la exactitud lógica. En el lugar del hacer se alzó el goce del consumo.

Estamos sentados en la cárcel de nuestra propia razón. Cuanto más sabemos, tanto menos podemos hacer.

Epílogo



Los primeros aviones propulsados por fuerza muscular, los primeros aparatos voladores concebidos como artefactos del hombre mismo, fueron creados en cobertizos en las afueras de Los Ángeles. McCready es de la opinión de que nunca se hubieran podido crear en los laboratorios de la gran industria porque su cultura del pensar no hubiera sido la adecuada para ello. Las experiencias sobre las que la industria fundamenta sus éxitos hubieran resultado una base excesivamente exigua.

Las máquinas de Turing, los primeros ordenadores, tampoco fueron creados en los laboratorios de Bell o IBM, sino en cobertizos y barracas en el campo, por lo general con un único colaborador técnico. Su puesta en práctica conforme a las exigencias industriales fue lo único que se realizó en instituciones académicas o en grandes laboratorios industriales.

Los resultados de los grandes aparatos son como los aparatos mismos. El resultado corresponde al método.

Permítaseme aludir a esto aunque sólo sea para justificar modos de trabajo que se hallan fuera de las formas de organización convencionales y que no gozan de la bendición de la oficialidad.

Los textos recogidos en este volumen se escribieron a lo largo de los últimos doce años. Sus puntos de partida se remontan a los años cincuenta, en los

tiempos en que este autor cofundó la Hochschule für Gestaltung Ulm y enseñó en ella.

Los textos se ocupan de los fundamentos filosóficos del diseño y de la arquitectura, de la interdependencia de la percepción sensorial y el pensar, de la experiencia corporal y la inteligencia manual, y de filosofías que aportaron importantes contribuciones a estos ámbitos temáticos.

Fueron elaborados en el seno de una institución sin pretensiones llamada Instituto para estudios analógicos. Es un taller para estudios, no para proclamaciones. Lo que dio lugar a estos escritos fueron discusiones, experiencias prácticas, observaciones de casos, ensayos de modelos, llevados a cabo de un modo no organizado y no sistemático. No había presupuesto ni director, solamente tema.

Este instituto se halla próximo a estudios gráficos, a proyectos visuales, lo que forzosamente pone el peso específico en las experiencias prácticas. También en el diseño gráfico se trata en gran medida de liberarse de la matematización en la que ha desembocado, acaso por la influencia del arte concreto. Entender el lenguaje visual como comunicación significa salir del hechizo de las reglas de juego exactas, sintácticas, y dedicarse al logro comunicativo, a lo que puede ofrecer en cuanto a comunicación.

Fueron significativos los ensayos para crear un léxico visual universal; desgraciadamente, tales trabajos de modelos no fueron suficientemente protocolados. De todos modos, se originaron unos cuantos textos, algunos de los cuales se ofrecieron a la valora-

ción pública a través de conferencias y publicaciones. No hubo peticiones para subvenciones públicas ni tampoco debería haberlas.

Referencias bibliográficas

ASIR Y COMPRENDER

en *Greifen und Griffe*, Köln, 1987.

AMPLIACIONES DEL YO

en *Greifen und Griffe*, op. cit.

EL OJO, PENSAR VISUAL

conferencia en la Facultad de Medicina de la Universidad de Essen, 1988.

ANÁLOGO Y DIGITAL

en *Circular 1*, 1978.

UNIVERSALES Y VERSALES

en *in Rotis*, 1987.

ARQUITECTURA Y TEORÍA DEL CONOCIMIENTO

en *Norman Foster, buildings and projects of Foster Associates*, vol. 2, Berlín, 1989.

PLANIFICACIÓN Y CONDUCCIÓN

en *arch+*, n° 18 (abril 1989).

FORMA DE VIDA E IDEOLOGÍA

en *löscht den Geist nicht aus* [no apaguéis el espíritu].
Homenaje a Norbert Greinacher, Múnich, 1991.

Colección Hipótesis

Analógico y digital

Otl Aicher

El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan

Norberto Chaves

El beso de Judas. Fotografía y verdad

Joan Fontcuberta

La *an*-estética de la arquitectura

Neil Leach

La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo xx

Josep Maria Montaner

Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea

Ignasi de Solà-Morales

Del Diseño

Yves Zimmermann

Cuando Aicher antepone lo analógico y concreto a lo digital y abstracto, lo hace con intención filosófica. Relativiza el papel de la razón pura y considera el racionalismo de la modernidad como fruto del predominio de un mero pensar abstracto.

A juicio de Aicher, anteponer lo abstracto a lo concreto crea una falsa jerarquía; establece un orden que resulta fatal para la cultura.

Lo digital, abstracto, no es más elevado, mayor o importante que lo analógico, concreto.

Otl Aicher, cofundador de la ya legendaria escuela de Ulm, es uno de los representantes más sobresalientes del diseño moderno. Entre sus aportaciones, recordemos las imágenes corporativas para Braun, Lufthansa o Ercó. Un aspecto esencial de sus trabajos es el anclaje en una "filosofía del hacer", inspirada por pensadores como Ockham, Kant o Wittgenstein. Aicher es también autor del libro *El mundo como proyecto*, publicado por esta misma editorial.

ISBN 84-252-1846-2



Editorial Gustavo Gili, SA

08029 Barcelona. Rosselló 87-89
Tel. 93 322 81 61 - Fax 93 322 92 05
e-mail: info@ggili.com
<http://www.ggili.com>