



Karl Marx Allee (Berlin).

Fernando Quesada

Esferas y redes: intimidad y diseño

Peter Sloterdijk afirma que los humanos son mascotas que “se han domesticado a sí mismas en las incubadoras de las culturas tempranas” (Sloterdijk, 2009: 127). Dicho de otro modo, que la cultura en general y las culturas materiales en particular, de la que la arquitectura sería el máximo exponente, se han comportado como máquinas de auto-domesticación. En ese sentido, una cultura lo es en mayor medida cuanto más domesticados son sus humanos, cuanto más interiores son sus espacios. Incluso la idea de acampar en un posible espacio exterior implica la generación de un interior (producido por el fuego en forma de campana), en el sentido de que los poblados de los ancestros del ser humano son ya indicaciones de encierro y de marcar una cierta distancia con el exterior, la naturaleza o el entorno físico inmediato.

Sloterdijk puede hacer esta afirmación provocadora porque su espaciología (es decir su descripción de la cultura como espacio) es de orden antropológico, de modo que puede hablarse de la idea de aislamiento o fabricación de islas (*Insulierung-geheimnis*) como objetivo de cualquier herramienta de generación de cultura. Toda producción de cultura sería fundamentalmente

Arquitecto y profesor titular de Proyectos arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de Alcalá de Henares. Ha sido director de la revista *O-Monografías* entre 2000 y 2010 y es autor del libro *La Caja Mágica, Cuerpo y Escena*, Barcelona, 2004. Es miembro de Artea, Investigación y Creación Escénica, <http://arte-a.org>.

producción de espacio. Sloterdijk ha dedicado tres volúmenes a la teoría de las esferas, el primero se llama *Burbujas*, el segundo *Globos* y el tercero *Espumas*. Las Burbujas son modelos de descripción de sociedades primigenias, ancestrales y fuera de la historia, tomando la pareja como modelo. Los Globos son descripciones de formas modernas de espacio, desde el Imperio Romano, el cristianismo o el islam hasta las circunvalaciones de Magallanes o el espacio económico euro-dólar-yen. Las Espumas definen el modelo esferológico del presente.

La noción de espuma como tropo espacial de la contemporaneidad obedece a un deseo de mantener una cierta necesidad por la definición de absolutos en un momento en el que esa necesidad de absolutos o gran narrativa está en entredicho por completo. Sin embargo, las grandes narrativas, como por ejemplo la de la modernidad teleológica, siguen siendo la referencia fundamental para la autodefinición del presente, que suele definirse por oposición a esa teleología. Para Sloterdijk es evidente que la antigua cosmogonía del mundo como casa, y la subsiguiente asociación del humano como habitante de la casa del mundo, no sigue siendo de utilidad, pero esto no le impide proponer un nuevo modelo de espacio total para la condición contemporánea, es decir una nueva gran narrativa, que se relaciona con la formación de las espumas en cuanto a su comportamiento como aglomerado de unidades, aunque suponga una desintegración de lo social como no se había conocido hasta la emergencia de la Modernidad. Tanto es así que afirma que “desde la Ilustración no hemos tenido necesidad de una casa universal para considerar al mundo como un lugar que merece ser habitado” (Sloterdijk, 2009: 127). La célula habitable, el apartamento apilado como máximo ejemplo del hábitat actual, lo hace evidente. El apilamiento de apartamentos en unidades de orden superior destruye la figura de la casa como mundo y la sustituye por la espuma de apartamentos configurados en unidades.

La defensa de Sloterdijk de la forma espuma como esferología del hábitat actual supone además la eliminación absoluta del espacio exterior, de modo que todo espacio vital (no puede haber espacio no vital o apto para la vida en este esquema), quedaría explicado y conformado exclusivamente desde la prioridad del interior. Al apartamento como forma originaria de espuma

social en la escala del microinterior añade Sloterdijk otras dos formas que en este caso llama macrointeriores: uno es el centro comercial y el otro el estadio.

Continuando la arqueología del interior de Walter Benjamin, que asociaba el supuesto antropológico del impulso humano hacia la creación de interiores con las tecnologías punta del siglo XIX, el hierro y el cristal de la ingeniería civil¹, Sloterdijk propone su noción de receptáculo autógeno o isla personal (la esfera de las espumas actuales) en una línea parecida. Sigue siendo la tecnología más avanzada la que lo hace posible, de modo equivalente a como se generaba en el siglo XIX la ingeniería avanzada de las grandes exposiciones universales.

NASA, proyecto Echo 2, satélite de comunicaciones (1965).



¹ “Las primeras construcciones en hierro servían a fines transitorios: mercados cubiertos, estaciones ferroviarias, exposiciones. El hierro, por tanto, se une enseguida a momentos funcionales de la vida económica. Pero lo que entonces era funcional y transitorio empieza a resultar, bajo el ritmo distinto de hoy, formal y estable” (Benjamin, 1982: 177).

En el transcurso del siglo XX habríamos sido testigos, según esta hipótesis, de una prevalencia absoluta de micro y macro interiores, produciendo una especie de nueva cosmogonía, una “esfera cerrada” (Sloterdijk, 2009: 128) en la que el exterior desaparece como espacio. Si el modelo global es el de la espuma, que se forma por agregación de individualidades móviles y en contacto unas con otras, compartiendo paredes entre sí (basta imaginar una imagen de espuma de jabón), que cambian a medida que el dinamismo impone variaciones morfológicas locales, entonces se impone una genealogía o una arqueología del espacio entendido como esferología o como ciencia de la interioridad, y a eso dedica Sloterdijk los tres volúmenes de sus *Esferas*. En el primer volumen, *Burbujas*, se investigan formas premodernas y ancestrales de espacio-esfera productor de intimidad concebida como relacional², siempre entre dos o más, comenzando con las relaciones interfaciales, continuando con las relaciones de amistad o pareja entre dos personas, el espacio de la cordialidad podría decirse o, entre otros modelos analizados, el del hipnotizador mesmérico y su paciente, hasta el punto en que la resonancia intersubjetiva forma una única esfera para dos o más personas:

el encuentro óptico, aparentemente distanciado y distanciador, con el otro contribuye a producir un mundo íntimo bipolar... los rostros humanos son ya de por sí criaturas de un campo de intimidad peculiar en el que la visión viene modelada por la mirada (Sloterdijk, 1998: 136-137).

En este sentido, los cuerpos de las madres, y sobre todo de las embarazadas, son explicados como apartamentos esferológicos del nonato, y la relación posterior entre ambas criaturas, mediada por los fluidos en común, por el cordón umbilical y otras conexiones, por la placenta como fuente de

2 Sloterdijk distingue hasta siete tipos de microesfera o espacios ancestrales de la intimidad, que son: primero el espacio intercordial, segundo la esfera interfacial, tercero el campo de fuerzas mágicas de influjos hipnóticos, cuarto la inmanencia o interior de la madre absoluta, quinto el desdoblamiento placentar, sexto el espacio bajo la custodia del acompañante inseparable y séptimo el espacio de resonancia de la voz materna (Sloterdijk, 1998: 485, 486).

alimentación o dispositivo tecnológico alimentario, y finalmente por el acto de amamantar, hacen de esas prótesis entre madre e hijo tecnologías del habitar, haciendo que la dependencia del hijo respecto a la madre se convierta en dispositivo tecnológico asistencial de la vida, en soporte de tipo arquitectónico para el hijo: “el vientre embarazado de madres y parturientas se representa siempre en la Antigüedad como una doble fábrica o taller: como panadería de la placenta y cocina íntima del niño” (Sloterdijk, 1998: 343). En el cuerpo de la madre entendido de esta manera, como apartamento del hijo, se encuentra la forma más simple de espacio esferológico que anuncia las espumas actuales, en las que los humanos son criaturas que pueden vivir gracias a estar asistidos tecnológicamente de modo permanente por la madre tecnología.

Franz Anton Mesmer (1734-1815).



Esto llevaría a considerar que cualquier arquitectura es una forma de dar a luz un cuerpo o varios. De tal manera que la arquitectura queda, como disciplina o campo de conocimiento y de acción, entre la biología y la filosofía, en tanto que “la biología trata del entorno y la filosofía del mundo” (Sloterdijk, 2009: 129). El apartamento como ejemplo arquitectónico es metafórico. Parte de la isla como modelo del mundo en miniatura, un contenedor del todo en un espacio reducido para la estricta movilidad individual. En *Espumas*, en un capítulo dedicado a los modos de aislamiento, se describen los tres diversos tipos de islas arquitectónicamente posibles.

La isla absoluta, cuyo ejemplo paradigmático es la estación espacial como equivalente arquitectónico y ambiental de la utopía pura como isla-mundo, es una especie de implante en el espacio exterior de un trozo de vida humana. Las islas relativas, como los invernaderos de plantas, son también tropos del apartamento personal. Las islas antropógenas son los espacios en los que los humanos pueden emerger, ser o hacerse humanos, una forma reminiscente de la incubadora humana.

Solamente la isla antropógena puede producir humanos, condición espacial para que la humanidad se dé, y Sloterdijk la define como un espacio multidimensional en el que, faltando tan solo una de esas dimensiones, fracasa la condición de humanidad en dicho espacio. Su descripción de tales dimensiones para la isla antropógena es, como mínimo, opaca, ya que define nueve parámetros que son los siguientes, sin dar apenas indicaciones interpretativas sobre ellos (Sloterdijk, 2004: 237-374):

1. El quirotopo o espacio de la mano.
2. El fonotopo o espacio sonoro.
3. El uterotopo o espacio de pertenencia cavernosa.
4. El termotopo o espacio térmico definido por un borde de temperatura controlada.
5. El erototopo o espacio de los celos en el campo amoroso y del deseo.

6. El ergotopo o la dimensión de la guerra y el esfuerzo agonal.
7. El alethotopo o espacio del conocimiento.
8. El thanatotopo o espacio de coexistencia con los muertos.
9. El nomotopo o espacio de tensiones legales.

Evidentemente, a poco que se examinen estos nueve parámetros se podrá detectar que son formas aurorales de organización social y de actividades humanas, por ejemplo el espacio de la mano, el quirotopo, alude a las herramientas y al trabajo. El fonotopo a la comunicación, al diálogo, al consenso. El uterotopo al sexo. Y así con todos ellos. Igual que la interfacialidad supone para Sloterdijk una forma espacial de esfera íntima, la que se produce entre dos personas que se comunican con gestos. Todas estas nueve esferas mínimas contienen en sí la totalidad de formas espaciales de socialización, siendo posibles arquitecturas esféricas patrón que determinan la posibilidad de existencia humana.

Bebé astronauta.





Incubator (2011).
Fot. *USA Today*.

Sloterdijk responde a la condición existencial heideggeriana de una manera muy polémica, afirmando que la existencia del hombre moderno solo puede concebirse estableciendo el lugar físico donde se produce. Para Sloterdijk, el Dasein, es decir el Ser es, como para Heidegger, una condición existencial del hombre, pero nace como condición técnica y material, y por tanto no trascendente ni poética, desde el principio de los tiempos. Si para Heidegger el hombre habita poéticamente el mundo en el lenguaje, para Sloterdijk lo hace material y tecnológicamente en el espacio, sin más y de modo literal. Su esferología es un materialismo tecnológico directo:

bajo las condiciones actuales, un lugar es: una porción de aire cerrada y acondicionada, un local de atmósfera transmitida y actualizada, un nudo de relaciones de hospedaje, un cruce en una red de flujos de datos, una dirección para iniciativas empresariales, un nicho para auto-relaciones, un campamento base para al entorno de trabajo y vivencias, un emplazamiento para negocios, una zona regenerativa, un garante de la noche subjetiva (Sloterdijk, 2004: 385).

La existencia es por lo tanto, para Sloterdijk, un hecho residencial y arquitectónico, de manera que Ser-en-el-mundo, la expresión de Heidegger, se convierte en habitar-el-apartamento. Al Ser-en-el-mundo heideggeriano Sloterdijk contrapone una fórmula demoledoramente clarividente: Ser significa alguien (1) que está junto a alguien más (2) y con algo más (3) dentro de algo (4), en una cadena cuádruple de condiciones de existencia material (Sloterdijk, 2009: 137).

Esto lleva a considerar el punto 4, la casa o el dentro de algo, como un sistema de compensación de la agonía que supone el estar arrojado al mundo, proporcionando así estabilidad a la existencia humana y posibilitándola. La casa por tanto se considera como sistema inmune que coloca al arquitecto al nivel del terapeuta o del sacerdote (y no del poeta), como uno de los agentes de alivio de modo que “los edificios son como sistemas para compensar el éxtasis” (Sloterdijk, 2009: 137). Siendo el éxtasis del que habla la condición insostenible de existencia desprotegida, desasistida, imposible para el desarrollo de la vida humana, que exige ciertas condiciones para hacer tolerable su presencia en el mundo: “alguien que construye un cobijo o erige un edificio hace un *statement* sobre las relaciones entre el éxtasis y la enstasis, o si se quiere, entre el mundo como apartamento y el mundo como ágora” (137).

Enstasis es un término que empleó Mircea Eliade en un libro sobre yoga para referirse al hecho de *estar dentro de*, y concretamente se refería a un estado de pura conciencia propia del yoga en relación al cuerpo, es decir a estar dentro de uno mismo, a experimentar la interioridad. Así es como la enstasis se puede contraponer al éxtasis en referencia a un *salirse del cuerpo*. Por lo tanto el *statement* del arquitecto será la relación entre una comprensión y una expansión del espacio del propio yo.

Sloterdijk desarrolla la idea de que la casa, el hogar, ha dejado de ser el lugar donde se *espera*, para convertirse en una incubadora humana para hacer al hombre capaz de desenvolverse en otros espacios, los que no son casa, todos ellos interiores, esferológicos, y caracterizados por un aspecto común: ser espacios atmosféricamente controlados, tecnológicamente asistidos, “sistemas espaciales de inmunidad” (Sloterdijk, 2004: 408). De hecho establece una cierta continuidad entre arquitectura moderna y materialización tecnológica, incluso las identifica.

La relación del apartamento individual con el resto de espacio habitable, que es la totalidad del globo incluyendo lo que llamamos naturaleza, es una relación morfológica similar a la de las espumas, la coexistencia de burbujas conformando una cierta totalidad inestable, aunque morfológicamente describible.

Hasta la Edad Media, en que surgen las ciudades, y estableciendo una especie de ceguera voluntaria respecto a las ciudades de la Antigüedad, habitar la casa implicaba, según la lectura que Sloterdijk hace de Heidegger, la idea de *espera*³, porque el habitante de la casa dependía de un hecho que sucedía *fuera* de la casa, la floración y el resultado de la siembra, es decir la cosecha. En ese mundo agrario premoderno, vivir significaba básicamente esperar: “la casa de los primeros campesinos sería un reloj habitado” (Sloterdijk, 2004: 391). Sería entonces Heidegger el último filósofo de esta idea de habitar como espera, o dicho de otra manera, habitar como aburrimiento. Pero durante el proceso de urbanización se abandona esta idea de habitar y se sustituye por otra, que no contempla la idea de espera en el hogar, sino que implica la idea nueva de producción artificial.

La cabaña de Heidegger, Todtnauberg.



3 “Las casas son salas de espera en lugares de parada (...). Las casas son lugares de parada para vida retenida, y ofrecen un sitio a la irrupción del tiempo en el espacio” (Sloterdijk, 2004: 388).

Con ese proceso la casa pasa de ser el lugar de la espera a ser el lugar de llegada o de recepción, incluso de la recepción de la materia prima, del grano, la casa como silo o almacén, como lugar donde se almacenan bienes que producen riqueza. Y, además, como un sistema inmune para el habitante, como el lugar donde se mantiene su estado de inmunidad para poder extraer recursos del exterior, de todo lo que no es casa. El habitante de esta casa, por hábito progresivo, pasa a considerarse a sí mismo como parte de la casa, y deja de ser parte del exterior.

Cuando culmina el proceso de urbanización con la Modernidad y aparece la arquitectura moderna lo que se produce, según este razonamiento, es la materialización literal del proceso. El proceso consiste en que el acto de la espera se ha absorbido en el de la producción, de modo que la casa se convierte en un artefacto técnico que garantiza la supervivencia del habitante. En ese sentido se puede identificar la arquitectura moderna de la casa como la expresión material de este proceso, haciéndose cada vez más material lo que en principio era inmaterial, la tecnología.

Otro aspecto fundamental de la modernización, en sus momentos de culminación, es la consideración de que el apartamento, según Sloterdijk, es el lugar para el habitante único, de manera que existe una especie de “ontología del celibato” (Sloterdijk, 2009: 134) implícita en esta forma social de las espumas. Es más, incluso ve el apartamento como una proyección de la biología sobre la arquitectura, en el sentido de que si en la biología la supervivencia, es decir la vida, se produce gracias al éxito del sistema inmune de un organismo frente al medio, la teoría arquitectónica moderna define la existencia como el espacio del habitar de una única persona, de ahí que los arquitectos de la Modernidad se vieran a sí mismos como una especie de ingenieros genéticos, y a sus edificios como una forma de ingeniería social.

Si el paradigma de esta sociedad espumificada es el habitante individual de la célula, que habita en un apartamento, entonces la forma social relacional principal es la de establecer relaciones consigo mismo, en una forma de *autogamia* ayudada por las tecnologías punta y de la que el poder, a través de la vigilancia total, saca provecho propio: detrás de cada espejo hay un policía.

En principio esto podría contradecir la idea de que la forma primigenia de espacio surge de la pareja, por ejemplo la madre y el hijo, la placenta y el feto, la pareja de amantes, etc., pero en realidad lo que produce la Modernidad espumificada y el apartamento como célula básica es esa relación autógena con uno mismo, de modo que la pareja se establece con uno mismo como *otro*. Esto implica, hasta cierto punto, poder colocarse fuera de uno mismo para ser testigo de la propia vida, algo cada vez más facilitado por las tecnologías y el poder. Y a este respecto Sloterdijk dice algo muy claro: “los individuos en la era de una cultura de la experiencia buscan constantemente diferenciarse de sí mismos” (Sloterdijk, 2009: 134), es decir, que eligen como pareja a un *otro* interior.



The Matrix Reloaded, Larry y Andy Wachowski (2003).

Esta relación autógena produce dos fenómenos según Sloterdijk. El primero es la personalidad múltiple, porque el individuo debe hacerse capaz de experimentar como totalidad, lo cual obliga a desempeñar roles en constante

variación e invención. Lo social se produce en este modelo *como si*, de modo teatral si se desea expresarlo así, a través de la ilusión, de la entrada en el juego social de los roles, de la performatividad. En realidad esto sería un síntoma de lo que podemos llamar la subjetividad mutante, que se asocia además con el *networking* como práctica social contemporánea en occidente y que Nicolas Bourriaud describe como el “radicante”, el individuo contemporáneo, mitad artista mitad migrante que, frente al sujeto moderno (que autogenera su raíz desde la tabula rasa) y al antiguo (que lo hacía desde la tradición), funda su identidad en su movimiento constante a través de las técnicas de “composición por trayecto”, gracias al viaje permanente, equiparando cínicamente al migrante con el artista de bienales⁴.

Este individuo esferológico autógeno se comporta como si él mismo fuera una horda social al completo, desempeña una infinidad de roles encadenados el uno en el otro, se mueve de una esfera a la siguiente aceleradamente y sin salir nunca de un interior global que no es otro que el espacio tecnológicamente asistido, un interior bajo control energético permanente. Por lo tanto, en este modelo, en ausencia de otro real, el sujeto simula en sí mismo y a través de la producción corporal y de afectos toda una estructura social al completo. Y eso resulta evidentemente agotador, un puro constructivismo del sí mismo. Sloterdijk propone dos perfiles de sujeto para las espumas así descritas, primero la personalidad múltiple, segundo el *networker*, que en realidad vienen a solaparse en sus efectos⁵, uno de sus perfiles favoritos es el del

4 “Un arte *radicante* -término que designa un organismo que hace crecer sus raíces a medida que avanza- (...). ¿Y si la cultura del siglo XXI se inventara con esas obras cuyo proyecto es borrar su *origen* para favorecer una multiplicidad de arraigos simultáneos o sucesivos? Tal proceso de obliteración pertenece a la condición del errante, figura central de nuestra era precaria, que emerge y persiste en el seno de la creación contemporánea” (Bourriaud, 2009: 22-23). Lo que de *bondad* pueda tener un arraigo radicante, sucesivo y constructivista, frente al arraigo *moderno* de la refundación a partir del despojamiento desde la raíz, o incluso frente al *antiguo* basado en la estabilidad y permanencia, es algo que en ningún momento se discute en este libro, dándose por supuesto sin discusión alguna.

5 En su libro *Identity in the Age of the Internet*, Shirley Turkle desarrolla la idea de identidad específicamente ligada al *websurfing* y la práctica social exclusiva a través de las tecnologías de la información (Turkle, 1995).

diseñador, el otro el del sociólogo, que se ven encarnados en el teórico de las redes Bruno Latour.



The Matrix Revolutions, Larry y Andy Wachowski (2003).

Latour también arremete contra Heidegger, un gran narrador de grandes narrativas, en un tono muy distinto al de Sloterdijk, el sensacionalismo o amarillismo brillante:

El Dasein no tiene ropas, ni hábitat, ni biología, ni medicación, ni hormonas, ni atmósfera a su alrededor. No tiene ni siquiera un sistema de transporte adecuado para llegar a su *Hütte*, su cabaña de la selva negra. El Dasein es arrojado al mundo pero está tan desnudo que no tiene muchas posibilidades de supervivencia (Latour, 2009: 140).

Latour ha defendido la idea de Sloterdijk de que no pueden existir seres humanos, es decir vida, si se cortan las redes que los unen con los demás pequeños seres no humanos que pululan a su alrededor, los pequeños seres no humanos que Sloterdijk denomina soportes de vida. Esto supone, según

Latour, sustituir el verbo Ser por el verbo Tener, y con eso se introduce una materialización de la condición existencial, la existencia depende en este contexto de la cantidad y calidad de soportes de vida que generemos a nuestro alrededor. Fuera de este universo de soportes de vida no puede haber vida, es decir, que no puede existir ningún exterior, y esto, para Latour, se verifica en la creciente preocupación por el entorno físico y su mantenimiento, porque al no haber exterior todo nos es devuelto: “la desaparición del exterior es el gran reto de nuestra época” (Latour, 2009: 144).

Además acusa a la Modernidad de haber generado exteriores, que es su forma de llamar a las utopías, a todos los niveles, a veces utopías de futuro, y en otras ocasiones utopías de pasado, como por ejemplo pretender establecer una relación equilibrada entre naturaleza y sociedad, que él considera excluyentes. La utopía sostenible de un entorno en equilibrio es imposible, porque fuera de los espacios artificiales no puede existir vida. Esto implica que necesitamos espacios artificialmente diseñados para *Ser*.

Es precisamente alrededor de la palabra “diseño” como Latour construye un argumento sobre el interior diseñado como único espacio posible en el modelo de redes que él mismo viene proponiendo desde hace años. Una de sus conferencias, celebrada en un congreso internacional de diseñadores, da muchas claves para seguir este tema.

Latour comienza recordando que la palabra diseño tenía en origen un significado distinto al que tiene hoy día, ya que *in utero* estaba relacionada con la mejora de lo existente, con el hecho de dar un mejor acabado o apariencia a artefactos materiales que el propio diseño no había puesto en circulación necesariamente. De hecho, en general esta idea de diseño como mejora visual o de apariencia sigue teniendo mucha vigencia sobre todo de cara al público de consumo masivo de objetos y todo tipo de gadgets (el ingeniero inventa y el diseñador embellece). Pero lo importante no es que esta faceta del diseño como decoración haya experimentado un auge sin precedentes, sino que el diseño ha ampliado su campo de acción hasta cubrir la práctica totalidad del universo material que nos rodea, lo cual lo coloca en una posición de absoluto privilegio frente a otras prácticas, fundamentalmente la discursiva.



Green Interior, Affordable Elegance Interiors LLC.

Según esta hipótesis el fenómeno que hay que analizar es la proliferación del diseño en la configuración del mundo contemporáneo al completo, de modo que nada puede escapar a él: el diseño se ha extendido desde los detalles de los objetos de uso diario hasta las ciudades, los paisajes, las naciones, las culturas, los cuerpos, los géneros, y -como explica Latour insistentemente en todos sus escritos-, hasta la propia naturaleza, que necesita enormemente ser re-diseñada (Latour, 2008: 2).

Esto ha llegado a producir la identificación de la actividad de diseñar con otras actividades que quedan englobadas en el diseño y que afectan a todo lo que nos rodea: planificar, calcular, empaquetar, definir, proyectar, codificar, etc., un sinfín de términos para los cuales sería plausible emplear la palabra diseñar como práctica genérica que cubre todos estos significados en la era de los lenguajes informáticos codificados: este tipo de diseño total solo es posible en un entorno completamente informatizado.

El diseño global ha producido una disolución de la frontera entre las cosas y los objetos. Según Latour la distinción que se puede establecer entre materialidad, por una parte, y diseño, por otra, era característica de la Modernidad, pero no tiene validez hoy día, de modo que los objetos se convierten en cosas, lo que implica que se hacen más abstractas y proclives a entrar en el territorio del diseño como campo de conocimiento. Esto produce a su vez la conversión de lo que Latour llama “materias de hecho” (*matters of fact*), o hechos, en “materias en cuestión” (*matters of concerns*) o cuestiones, preocupaciones, lo cual privilegia el diseño como campo híbrido de producción y manipulación del segundo término, las cuestiones, frente a la producción que se ocuparía del primer término, los hechos. Incluso hasta poder decretarse que la revolución ha sido sustituida por el diseño (Latour, 2008: 2), el cierre de *Vers une Architecture* de Le Corbusier, que proponía en 1923 elegir la ingeniería sobre la arquitectura, pero en versión siglo XXI, cuando el ingeniero se reinventa en diseñador⁶. Para Latour, sin embargo, diseño y Modernidad son polos opuestos y excluyentes: tanto más diseñamos, tanto menos modernizamos (Latour, 2008: 3), porque diseñar es contradictorio con la revolución de la Modernidad ya que supone continuidad y no ruptura. Sobre esto añade:

es un hecho que la situación histórica actual se define por una completa desconexión entre dos grandes narrativas alternativas: la una de emancipación, desapego, modernización, progreso y destreza, y la otra completamente diferente, la del apego, la precaución, la dependencia, el cuidado, en la que la palabra diseño encaja perfectamente (Latour, 2008: 2).

⁶ El último capítulo del influyente libro de Le Corbusier *Vers une Architecture* (*Hacia una arquitectura*, 1923), se llama precisamente “Arquitectura o revolución”. En él y bajo la fotografía de una turbina de 40.000 kw de la central eléctrica de Gennevilliers, escribe su autor: “El mecanismo social, *profundamente perturbado*, oscila entre un mejoramiento de importancia y una catástrofe. El instinto primordial de todo ser viviente es asegurarse un albergue. Las diversas clases activas de la sociedad *no tienen ya un albergue adecuado*: ni el obrero ni el intelectual. La clave del equilibrio actualmente roto está en el problema de la vivienda: arquitectura o revolución” (Le Corbusier, 1923: 227).

En ese sentido, y en una vena cínicamente ambigua, Latour detecta cinco “ventajas” del concepto del diseño tal cual lo describe, es decir, como la práctica de la determinación material visible del ambiente a nivel, podríamos decir global, que son:

1. Modestia. Contra la capacidad transformadora total de Prometeo –el héroe moderno–, el diseñador contemporáneo opera en lo pequeño, con objetivos de corto alcance y resultados a corto plazo. En la mitología griega, Prometeo (en griego antiguo previsión o prospección) es el Titán amigo de los mortales, honrado principalmente por robar el fuego de los dioses en el tallo de una caña y darlo a los humanos para su uso y ser castigado por este motivo.
2. Atención al detalle y valoración de las habilidades, lo que acercaría el diseño a la artesanía, al contrario que las fuerzas de la modernización, que no privilegiaron el detalle sino el gran gesto.
3. Capacidad semiótica, porque el objeto es cada vez más entendido como “cosa”, y como tal cosa, se privilegia su significado sobre su materialidad. Esto se conecta inevitablemente con la caducidad material de nuestros artefactos actuales: “de manera que la materia es absorbida en el significado” (Latour, 2008: 5).
4. Reciclador, no inventivo, por lo que tiene siempre algo de remedio, de terapéutico, de superficial también, de transitorio, y en ese sentido funciona como “el antídoto de la fundación, la colonización, el establecimiento o la ruptura con el pasado” (Latour, 2008: 5). Diseñar nunca puede implicar crear desde cero, y por tanto la fórmula preferida es la postproducción, el *sampling* y similares, en perfecta continuidad con las artes visuales actuales.
5. Moral. Determinante de la calidad, de lo bueno-malo, que introduce una dimensión ética en su resultado como “cosa”, produciendo una cierta coalescencia o fusión de la moralidad y la materialidad, una

especie de capacidad de la materialidad para emanar moralidad que podría ser objeto de su propia genealogía.

Es más que evidente que estas cinco características del diseño lo colocan como herramienta típicamente postmoderna, una especie de abandono por vagancia o ausencia de horizontes del proyecto moderno de Prometeo que buscaba un espacio exterior al que referirse. Sin embargo, Latour añade algo muy importante a todo esto, y es que nunca antes hubo tanto diseño, cierto, ni tantos diseñadores de todo: de edificios, de ciudades, de imágenes, de ambientes, de cuerpos y de emociones, pero también es cierto que nunca antes hubo tanto trabajo que hacer en el ámbito de lo material o lo sensible, porque es indudable que la conciencia ecológica aumenta a diario y propicia que sea necesario intervenir constantemente a nivel arquitectónico, urbano y territorial.

La apología del interior esférico de Sloterdijk se alía aquí con la apología del diseño total de Latour, definiendo en conjunto un mundo de interiores carente de exterior en sus respectivos modelos de espacio, las esferas y las redes. Sin un exterior real, todo el espacio disponible sería simplemente un continuo diferencialmente asistido con diversas tecnologías de control (climático, ambiental, o de accesos en el caso del espacio virtual). El exterior sería por tanto el espacio asignado por lo moderno a la utopía, pero si Slavok Žižek tiene razón y la utopía moderna se ha realizado *de facto* con el tardocapitalismo liberal global⁷, sucedería que ese exterior se ha plegado hacia sí mismo, conformando ese interior global que es objeto de diseño.

En este estado de cosas el Dasein de Heidegger no puede tener sentido porque no puede tener espacio para instalarse. “Los seres humanos desnudos son tan raros como los astronautas” (Latour, 2008: 8), afirma Latour en referencia a la existencia imposible de un hombre arrojado al mundo sin estar sometido a una asistencia tecnológica o inmunológica, por usar el vocabulario de Sloterdijk. La Modernidad deja de ser un concepto, un ideal, y pasa a ser

⁷ Žižek desarrolla esta idea en, entre otros títulos, *Bienvenidos al desierto de lo real* (Žižek: 2002).



Hacia una arquitectura, Le Corbusier (1923).



Prometeo, Nicolas-Sébastien Adam
(1705-1778).

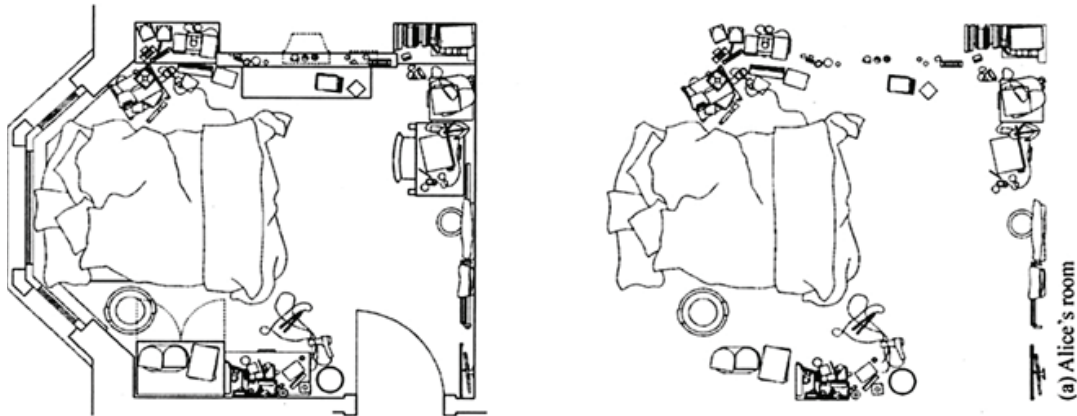


Cartel Europan 11 (2010).

un lugar real, material, que es el nuestro, o nuestro escenario, de manera que a la pregunta de ¿estás fuera? solo se puede responder que no, porque no hay ningún afuera, todo afuera es un dentro con otro tipo de control atmosférico, climático, tecnológico.

Y es entonces cuando aparece otra vez el interior tal y como lo había definido Walter Benjamin en sus *Pasajes*, donde habla del interior como una funda, al referirse a esas estampas de la época Luis Felipe, en las que para cada función doméstica en una casa había un nicho específico, que se comportaba como los estuches de los instrumentos musicales, o como contrahuella del cuerpo, forrada de terciopelo “casi siempre de color violeta”⁸.

⁸ “La forma prototípica de todo habitar no es estar en una casa, sino en una funda. Esta exhibe las huellas de su inquilino. En último extremo, la vivienda se convierte en funda. El siglo XIX estaba más ansioso de habitar que ningún otro. Concibió la vivienda como un estuche para el hombre, insertando a este, junto con todos sus complementos, tan profundamente en ella, que se podría pensar en el interior de la caja de un compás, donde el instrumento yace encajado junto con todos sus accesorios en profundos nichos de terciopelo, casi siempre de color violeta” (Benjamin, 1982: 239).



Alice's Room, Adam Sharr.

De esta manera sucede que, para Latour “estamos permanentemente envueltos, enredados, rodeados, y nunca estamos en un afuera sin haber recreado antes otra funda allí que solo puede ser más artificial, más frágil, más tecnológica” (Latour, 2008: 8-9), es decir, que nos movemos de una funda a otra funda, o de esfera en esfera, pero nunca de una esfera al exterior.

En esta visión del espacio los ideales del espacio de apariencia pública, de ágora para el discurso y la acción, quedan subsumidos en la macroestructura de la espuma social que cubre todas las demás posibles configuraciones espaciales habitables, dejando solo abierta la posibilidad de la autogamia discursiva. En todo esto hay además una idea inquietante: Latour despacha los humanismos, sobre todo los humanismos marxistas (en concreto el de Habermas), porque afirman que los humanos tratamos a los demás humanos como objetos, y esto escondería un tratamiento inadecuado no hacia los humanos, sino hacia los objetos. Para el antihumanista Latour: “los humanistas se preocupan solamente por los humanos, todo lo demás, para ellos, es mera materialidad o bien objetividad fría” (Latour, 2008: 10), y esto supone un problema, porque tanto en las esferas de la pura intimidad como en las redes

de pura conectividad la vida depende, básicamente, no de los humanos, sino de los objetos que los asisten:

A menudo se define la Modernidad por el humanismo, ya sea para saludar el nacimiento del hombre o para anunciar su muerte. Pero este mismo hábito es moderno por ser asimétrico. Olvida el nacimiento conjunto de la *no humanidad*, el de las cosas, o los objetos, o los animales, y aquel, no menos extraño, de un dios tachado, fuera de juego (Latour, 1991: 33).

Con esto aparece la idea de la naturaleza como otro interior, y por eso mismo como objeto de diseño en la misma medida en que lo es el apartamento, el cuerpo, la ropa, el género, la raza o la identidad. “Lo natural, -asegura Latour-, se ha hecho sinónimo de lo que está diseñado cuidadosamente, mantenido artificialmente y diseñado inteligentemente”, y sobre todo, continúa, en los parques o reservas nacionales o en la comida orgánica (Latour, 2008: 10). Quizás el único espacio no diseñado sea precisamente el de la intimidad, que adquiriría la condición de *único exterior posible*.

Botellas de agua mineral Prometheus.



Bajo esta óptica, no es de extrañar que Sloterdijk considere al cuerpo de la madre como el apartamento primigenio, y no precisamente en sentido psicoanalítico, sino literal, como un hecho material y tecnológico frío, como *hardware* o arquitectura. De ahí que si la artificialidad es nuestro destino, o mejor dicho nuestra realidad, el diseño se haya convertido en el instrumento más poderoso de la actualidad. Esto marcaría la muerte de Prometeo, del exterior, de la utopía y del proceso de modernización así concebido. Y marca un cierto estado de cosas, porque no podemos considerar como algo post-humano el hecho de que estamos enfundados en tecnología por los cuatro costados, no puede existir ningún post-humano porque es lo que garantiza la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter (1982), *El Libro de los Pasajes*, ed. Rolf Tiedemann, Madrid, Akal, 2005.

BOURRIAUD, Nicolas (2009), *Radicante*, trad. Michèle Guillemont, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

LATOUR, Bruno (1991), *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*, trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

LATOUR, Bruno (2008), “A Cautious Prometheus? A few steps towards a philosophy of design (with special attention to Peter Sloterdijk)”, conferencia para el congreso *Networks of Design* de la Design History Society, Falmouth, Cornwall.

LATOUR, Bruno (2009), “Spheres and Networks: Two Ways to Reinterpret Globalization”, en *Harvard Design Magazine* (Massachusetts), nº 30 (primavera-verano), pp. 138-144.

LE CORBUSIER (1923), *Hacia una arquitectura*, Buenos Aires, Poseidón, 1978.

SLOTERDIJK, Peter (1998), *Esferas I. Microsferología: Burbujas*, Madrid, Siruela, 2003.

SLOTERDIJK, Peter (1999), *Esferas II. Macrosferología: Globos*, Madrid, Siruela, 2004.

SLOTERDIJK, Peter (2004), *Esferas III. Esferología Plural, Espumas*, Madrid, Siruela, 2006.

SLOTERDIJK, Peter (2009), "Spheres Theory: Talking to Myself about the Poetics of Space", en *Harvard Design Magazine* (Massachusetts), n° 30 (primavera-verano), pp. 126-137.

TURKLE, Shirley (1995), *Identity in the age of the Internet*, Nueva York, Simon & Schuster.

ŽIŽEK, Slavok (2002), *Bienvenidos al desierto de lo real*, Madrid, Akal, 2005.