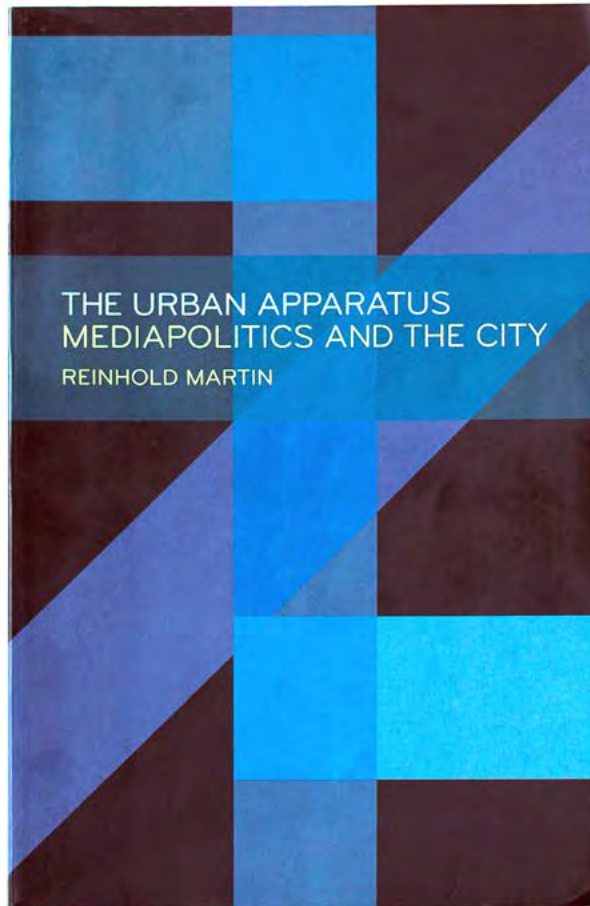


SOBRE INFRAESTRUCTURA



Reinhold Martin.
The Urban Apparatus.
Mediapolitics and the
city. Minneapolis:
University of
Minnesota Press, 2016.
Portada / Cover.

Palabras clave

Mediapolitics
Aparato
Ciudad
Política
Arquitectura del
conocimiento

¿Qué pasa si dejamos de hablar de infraestructura como un sustantivo? ¿Por qué no hablar de 'lo infraestructural', es decir, como un adjetivo que no refiere a las cosas sino a sus cualidades? Pero si lo hacemos, ¿cómo leemos y evaluamos esas cualidades? Por ejemplo, ¿en qué difiere lo infraestructural en una ciudad de lo infraestructural de una conversación alrededor de una mesa? Esta entrevista profundiza en estas preguntas hasta acercarnos a las infraestructuras del significado.

PEDRO CORREA, JOSÉ LEMAÎTRE: En tu último libro – la colección de ensayos titulada *The Urban Apparatus: Mediapolitics and the City* (2016) – partes definiendo a la ciudad como *hardware*, como infraestructura (Martin, 2016:1). También, en otras ocasiones has definido la arquitectura como un «complejo de infraestructuras materiales y discursivas con propiedades y consecuencias estéticas, sociales y tecnológicas irreductibles» (Martin, 2015). ¿Qué entiendes aquí por ‘infraestructuras’ y hasta qué punto crees que puede extenderse el concepto?

REINHOLD MARTIN: En el libro defino infraestructura como «aquello que se repite». Con esto me refiero a todo aquello que puede ser programado, cronometrado, anticipado, orquestado, regulado o coordinado. En otras palabras, adaptando la definición de Cornelia Vismann (2013) de las «técnicas culturales» como el verbo formal de los medios, la infraestructura funciona o no funciona. Es menos una cosa en sí misma que una característica de las cosas. En ese sentido, es mejor referirse no a un tipo de objetos definidos como infraestructura, sino a las propiedades ‘infraestructurales’ de un objeto dado, ya sea éste una ciudad, un edificio, o una cerradura. Si bien pueden ser muy regulares como el horario de un tren, o bastante variables como los *clicks* de un medidor de agua, las repeticiones infraestructurales a las que me refiero comparten la cualidad de estar determinadas temporalmente. Del mismo modo, a nivel espacial, no se trata de extender la categoría hasta el absurdo, sino de reconocer cómo las infraestructuras operan en todas las escalas; en efecto, cómo funcionan como un dispositivo escalar, que mide y calibra nuestra relación con el mundo, entre ellas y con nosotros mismos.

Aunque *The Urban Apparatus* toma a ‘la ciudad’ como su objeto principal, la definición de ciudad como un *hardware* infraestructural pone el énfasis en los procesos sociotécnicos antes que en los objetos en sí mismos. También introduce la escala como una pregunta – ¿a qué escala puede decirse que algo es ‘urbano?’ – antes que como un valor antropométrico predeterminado. Además, entender la arquitectura como un complejo infraestructural desvía la atención del edificio como objeto autónomo, o como ‘espejo’ de un sujeto autónomo, para enfocarse en las relaciones – técnicas, espaciales, sociales, etc. – en todas las

«(...) los barrios marginales en particular
 - y la precariedad en general - forman
 parte del orden neoliberal del capital.
 Bajo este régimen, la desigualdad
 socioeconómica es intencional; es parte
 del sistema y no un subproducto
 accidental y desafortunado.»

escalas. Finalmente agregaría que, aunque el énfasis en el tiempo, la programación y la coordinación puede hacer parecer que las infraestructuras son fundamentalmente burocráticas, instrumentales o 'racionales' (¿rastros de Max Weber?), la insistencia en sus propiedades estéticas previene este tipo de reducción. Esto, cuando entendemos la estética, siguiendo a Nietzsche, como algo semejante a la interacción entre Apolo y Dionisio, el orden y el desorden, la razón y la locura, etc. (Nietzsche, 1994). En el plano estético, la infraestructura ordena.

PC, JL: Si no es una función de la *rationalisierung* de Weber, entonces la infraestructura no sólo ordenaría, sino también, en cierta medida, desordenaría, ¿no? O más bien, produciría la tensión estética entre ambos. ¿Algo así como la brecha entre la ciudad consolidada, dentro de la grilla, y la informal y precaria 'ciudad marginal'?

R.M: Sí, orden y desorden van de la mano, pero no necesariamente en el sentido habitual que opone lo 'formal' a lo 'informal' a la hora de describir la vida en la ciudad y el espacio urbano. Es importante reconocer que los barrios marginales en particular - y la precariedad en general - forman parte del orden neoliberal del capital. Bajo este régimen, de otro modo bastante heterogéneo, la desigualdad socioeconómica es intencional; es parte del sistema y no un subproducto accidental y desafortunado. Los barrios marginales y otros espacios aparentemente desordenados - y las vidas que se desarrollan en ellos - son sumamente ordenados, en dos sentidos. En primer lugar, son el sitio de estrategias de supervivencia intrincadas e improvisadas que sólo parecen *ad hoc* para los observadores externos, pero que en realidad son profundamente racionales. Segundo, dichos sitios pertenecen a un orden urbano mayor, como reservas de trabajo subproletario e 'informal'; es decir, un trabajo sin las garantías mínimas que generalmente se le otorgan a un proletariado incipiente y semiorganizado y, por lo tanto, más fácil de explotar y consumir.

PC, JL: Pareciera que la dimensión estética que incorporas también ilumina un aspecto parcialmente contenido en los usos previos

del término ‘aparato’, como en Foucault (1980) o Agamben (2009). En el libro la defines como una «semblanza de orden no-ilusoria» (Martin, 2016:3), vinculándola con el Apolo y Dionisio de Nietzsche, pero también con su ‘voluntad de poder’, como una forma de producir ‘conocimiento’. ¿Podrías explicarnos tu noción de infraestructura como instrumento para producir visibilidad, para volver ‘cognoscible’ lo urbano?

R.M: Puede parecer perverso hablar de esta situación en términos estéticos. Pero sí, efectivamente, he tratado de modificar los usos previos del término ‘aparato’ (ya sea el *dispositif* foucaultiano o el *appareil* de Althusser) para dar cuenta más explícitamente de algo así como las dimensiones estéticas del poder (Althusser, 2014). Hablar de orden en este sentido como ‘no ilusorio’ y sin embargo como ‘semblanza’ es reconocer su superficialidad, su obviedad paradójica: *what-you-see-is-what-you-get* [lo que ves es lo que hay]. En el caso de los barrios marginales, la ‘semblanza de orden’ radica en su desorden aparente que, por oposición, parece reconfirmar el orden racionalizador de la metrópolis. Pero debajo y a través tanto de los ‘barrios marginales’ como de la ‘ciudad’ fluye una lucha de poder, como un río del que ambos emergen. Esta semblanza, este supuesto desorden, es no-ilusorio en el sentido de que es producto de un aparato infraestructural, de un sistema de sistemas que media las luchas de poder y establece esta distinción en primer lugar, como el guión que une pares de opuestos como orden-desorden o formal-informal. Los pares mismos constituyen esta «semblanza de orden no-ilusorio». Son tan reales como cualquier obra de arte: el hilo de Ariadna.

Aludir a la diferenciación y ordenamiento por parte de una suerte de voluntad colectiva y artística análoga a la voluntad de poder nietzscheana me permite también tomar distancia de la noción de Henri Lefebvre de la ciudad misma como obra de arte [*oeuvre*] (Lefebvre, 1996). Él busca un antídoto contra los excesos de la racionalización y cree haberlo encontrado en el carácter espontáneo y ‘festivo’ de la ciudad preindustrial. Asociando el juego festivo e improvisado al valor de uso y todo lo demás al valor de cambio, pienso que Lefebvre estetiza la

creatividad humana y en el proceso, simplemente reproduce otra versión de la distinción que hemos estado discutiendo, una potente de todos modos. Mediante el «aparato urbano», mi respuesta es mostrar que el artificio sociotécnico es lo que hace que la ciudad y sus contradicciones sean cognoscibles, y no lo que distingue a la obra creativa del producto de mercado. Esto no significa que no exista una ciudad *per se*, o que el «derecho a la ciudad» sea ilusorio; sólo significa que cuando hoy decimos ‘ciudad’, estamos haciendo el trabajo de mediación del aparato urbano.

«Las infraestructuras también generan y refuerzan las asimetrías. Esta es una de las razones por las cuales no creo que sea tan simple como decir, por ejemplo, que la urbanización mundial o ‘planetaria’ cumpla esencialmente – aunque de manera perversa – el sueño de Marx y Engels de terminar con la antítesis campo-ciudad. Más bien, reproduce y magnifica las desigualdades subyacentes.»

PC, JL: La reescritura de pares binarios como «obra» y «producto» en Lefebvre, pero también de las antítesis «campo-ciudad» y «cerca-lejos» (Martin, 2016:9-13), parece fundamental para dar cuenta de cómo funciona este aparato infraestructural – precisamente, como ‘mediación’. ¿Sería esto, como un *a priori* epistémico de estas oposiciones?

R.M.: Respecto de la infraestructura como un *a priori* epistémico, en cierto sentido, sí, pero sólo como uno de los polos dentro de un *loop* de retroalimentación. Los sistemas a los que me refiero, por supuesto, no son primigenios: están diseñados y hechos por humanos, pero en cierto sentido también ‘nos hacen’ humanos. Si, por ejemplo, consideramos el «derecho a la ciudad» como un derecho humano, es la ciudad, la *polis* o, en términos amplios, el aparato urbano – y no una ‘humanidad’ difusa y primigenia – lo que confiere este derecho. Infraestructura, medios, técnicas: así negociamos nuestra humanidad compartida; estas afirman nuestras relaciones interpersonales así como también se afirman en y por medio de esas mismas relaciones. Pero las infraestructuras también generan y refuerzan las asimetrías. Esta es una de las razones por las cuales no creo que sea tan simple como decir, por ejemplo, que la urbanización mundial o «planetaria» cumpla esencialmente – aunque de manera perversa – el sueño de Marx y Engels de terminar con la antítesis campo-ciudad. Más bien, reproduce y magnifica las desigualdades subyacentes.

En otras palabras, la urbanización ‘desterritorializa’ y ‘reterritorializa’ la desigualdad. Entonces, en lugar de evocar lo urbano como una especie de *telos* o, por el contrario, simplemente descartarlo como mera ideología, deberíamos aprender a referirnos a ello como una formación discursiva gobernada por lo que llamo «*mediapolitics*» [políticas mediáticas].

PC, JL: En el libro también describes de manera sugerente la dimensión estética de la logística, los datos demográficos, las estadísticas, etc., como un «sublime matemático» – siguiendo a Kant (Martin, 2016:43) – que contiene ciertas «estructuras de sentimiento» – siguiendo a Williams (Martin, 2016:34) – que dan cuenta de la ‘abstracción’ de una manera bastante diferente a la de gran parte de la teoría crítica en sus lecturas de la *Großstadt* [ciudad]. ¿Cómo da cuenta lo numérico y su cualidad ‘afectiva’ de la disolución de la metrópolis moderna?

RM: Si la producción y gestión del orden estético y político es una función importante que distingue a las *mediapolitics* de una política de la vida más general, o biopolítica, podría parecer extraño, entonces, recurrir a categorías kantianas como lo sublime para especificar sus dimensiones afectivas. Pero sí, efectivamente, vincular la mística de la urbanización – incluyendo su atractivo comercial – con la aparente infinitud del sublime matemático sirve para repensar la abstracción no como algo deshumanizante sino como humanizador. ¿Quién es el sujeto que se muestra asombrado ante los patrones supuestamente autorreguladores de los mercados financieros, sino un nuevo tipo de ser humano, un empresario emocionalmente sensible, inundado en sentimiento oceánico? Entonces sí, esos mercados y los complejos materiales que los configuran – incluidos los edificios y ciudades – reproducen una estética sublime que nos paraliza y nos deja atónitos ante ellos como espectadores en un museo. Las *mediapolitics* construyen y habitan ese museo, en el cual lo que todavía podemos denominar Wall Street aparece como una especie de anacronismo que convierte la abrumadora fuerza letal de los mercados financieros en un pintoresco paseo urbano. Por lo tanto, ‘ocupar’ Wall Street sería, en parte, hacerse cargo de los museos – tanto reales como virtuales – erigidos por el aparato urbano, además de mostrar que aquello que la teoría del arte todavía curiosamente descarta como un ‘espectáculo’ dedicado a la fetichización de productos abstractos es, de hecho, el conjunto más moderno de técnicas para reproducir un tipo de capital de carácter humano, demasiado humano.

PC, JL: Hablando de este conjunto de técnicas, en tu artículo «Pittsburgh, Paris, Charlottesville: The Infrastructure Question» (Martin, 2017) juegas con la idea de que el destino de la estatua de un General

Confederado sea una «cuestión de infraestructura»: un proyecto para reproducir la economía racialmente cargada de propietarios y esclavos bajo el lema repetido (incluso en Chile) «Make America Great Again». Atravesando historias políticas, económicas y ambientales, esta particular noción de infraestructura abarca también la historicidad de ‘la masa’ como cuerpo político versus una sociedad de individuos diferenciados, producto de las redes sociales. ¿Cómo produce la infraestructura – en este caso como proyecto de memoria – estos cuerpos políticos, estas ‘negociaciones de nuestra humanidad’ como la que gira en torno al «derecho a la ciudad», pero también aquella que construyen los supremacistas blancos que defienden la memoria del General Lee?

R.M.: Lamento escuchar que los lemas de la propaganda norteamericana también resuenan en Chile. La palabra clave, creo, es «*again*» [otra vez]. Permite a muchos escuchar lo que quieren escuchar. Para los supremacistas blancos, «*again*» se remonta a los días de la esclavitud y del General Robert E. Lee. Pero no, no creo que esto sea meramente una cuestión social, un mero asunto de defender o recircular símbolos racistas. Es infraestructural en los dos sentidos a los que ustedes refieren. Primero, lo que la esfera pública norteamericana (y hasta cierto punto internacional) ha denominado «Charlottesville» depende de la repetición de consignas, imágenes e invectivas de una manera que difiere considerablemente de, por ejemplo, un filme de Leni Riefenstahl sobre una manifestación nazi, pese a que compartan varias características significativas. Este nuevo tipo de repetición reescribe la historia como binaria y simétrica – «hay siempre dos versiones de cada historia» – de ahí que el argumento del presidente norteamericano legitima a los supremacistas blancos y a los simpatizantes nazis. Es un tipo de formalismo en ese sentido, pero uno infraestructural, que debe ser repetido en numerosos medios. De ahí el sistema de televisión norteamericano, donde compiten canales de noticias presuntamente simétricos, o los intentos frecuentes de la prensa «*mainstream*» de darle voz a puntos de vista opuestos, incluso cuando dicha oposición se basa en supuestos u objetivos viles. La memoria, bajo estas condiciones, es más parecida a la compulsión de repetir que una facultad crítica.

Segundo, la infraestructura no opera aquí para integrar un cuerpo político organizado, sino para dividirlo y para constituir un nuevo tipo de cuerpo fascista mediante la repetición y multiplicación de estos antagonismos supuestamente simétricos. Esto puede sonar absurdo, pues asociamos la psicosis colectiva con adorar a un Mesías. Pero creo que «Charlottesville» pertenece a un tipo de movimiento distinto, que se opone derechamente a los movimientos populares y democráticos que han dado vuelta al mundo durante las últimas décadas. Ambos deben

entenderse en conjunto. No como dos caras de una misma moneda, sino como combatientes en una lucha por reorientar la vorágine neoliberal. Los supremacistas blancos y sus aliados (quienes, dicho sea de paso, están lejos de representar la 'clase trabajadora blanca') han sentido, por diferentes razones, que la plataforma de la autoridad política y económica les ha sido removida. En otras palabras, han experimentado el declive imperial. En ese sentido, mientras esperan su turno, luchan por proteger el pedestal sobre el que descansa Robert E. Lee antes que la figura del General en persona. Esta es una de las razones por las cuales argumenté que la estatua en cuestión todavía no ha sido forjada: es la futura estatua del actual presidente norteamericano la que él y sus seguidores están defendiendo. Pero para ello, ciertas infraestructuras deben consolidarse, otras destruirse y otras reconstruirse, empezando por el pedestal.

Varios ensayos en *The Urban Apparatus* abordan este contexto histórico en lo que podemos denominar términos 'arquitectónicos': uno sobre segregación racial en la vivienda, otro sobre la política policiaca neoliberal de las «ventanas rotas» enfocada en hombres negros, y un tercero sobre la desindustrialización de Detroit. Sumarles el artículo de *e-flux* sobre Charlottesville significaría, entre otras cosas, introducir a «Pittsburgh» en la ecuación. En ese caso, una ciudad desindustrializada del «rust belt» [cinturón industrial] que buscó «resurgir» («un renacimiento») mediante un desarrollo postindustrial y, a través de su alcalde progresista, se comprometió a adherir a los acuerdos climáticos de París incluso después de que Estados Unidos se había retirado. El problema es ver un caso como este de forma aislada. Como nos recuerda el *oikos* en ecología y economía, el cambio climático generado por la industria y el consumo es un proyecto de gestión del hogar, una forma de economía doméstica a escala planetaria. A estas alturas, con todo lo ya conocido desde hace décadas sobre las emisiones de carbono y otros factores, debemos admitir que la transformación irreversible del clima a nivel mundial es deliberada. Al igual que la desigualdad socioeconómica, el cambio climático no es un subproducto adverso de un sistema bien intencionado: es la consecuencia premeditada de riesgos distribuidos de manera desigual y a los que posiblemente sean más vulnerables los residentes de Puerto Rico que los de Pittsburgh. Esto no quiere decir que Pittsburgh no haya sido víctima de una buena cuota de violencia racial y económica. Lo ha sido. Es sólo para redibujar el mapa de acuerdo con el cálculo neoliberal, como también intenté hacer en el libro.

Volviendo por un momento a «Charlottesville», no es sólo irónico que el presidente norteamericano defendiera la supremacía blanca en una conferencia de prensa destinada a lanzar su programa para privatizar la desmoronada infraestructura pública del país. Promocionados como «destrucción creativa», dichos programas están siendo testeados



«Con algunas mínimas excepciones, la negación del cambio climático funciona de manera muy parecida al ‘again’ del eslogan propagandístico. Es una táctica dilatoria, una estrategia para ganar tiempo mientras las nuevas infraestructuras están en regla.»

en ciudades como Detroit y Nueva Orleans, y ahora en Puerto Rico (y gracias a los banqueros, en el sur de Europa, y por supuesto previamente en Chile gracias a los «Chicago Boys»). Al igual que con el programa policial de las «ventanas rotas», el desafío es reconocer los nexos entre la violencia racial de Estado y el lucro privado, y vincularlos a la devastación planificada e irregular de la ecosfera del planeta. De hecho, puede ser que no haya botes salvavidas ante el calentamiento global, pero la oligarquía transnacional está reorganizando ciudades y paisajes como anticipo frente a tal eventualidad. Con algunas mínimas excepciones, la negación del cambio climático funciona de manera muy parecida al «again» del eslogan propagandístico. Es una táctica dilatoria, una estrategia para ganar tiempo mientras las nuevas infraestructuras están en regla.

PC, JL: Tanto las ‘ventanas rotas’ como el ‘pedestal’ del General Lee parecen compartir la misma función que la mesa redonda de los seminarios que analizas en tu ensayo «The Dialectic of the University» (Martin, 2015): todas funcionan como dispositivos de nivelación que – presuntamente – pondrían en un mismo plano los antagonismos antes mencionados. Si la infraestructura actúa repitiendo y multiplicando estos antagonismos supuestamente simétricos, ¿cómo se convierte la arquitectura en el puente que los vincula?

RM: Primero diría que los pedestales y las mesas son bastante diferentes en este sentido. En principio sí, hasta cierto punto las mesas de los seminarios equiparan las cosas, ya que a todos se les permite hablar y la autoridad del profesor se ve disminuida, aunque, por supuesto, las jerarquías (que no son necesariamente antagonismos) permanecen. En el artículo, que forma parte de un trabajo en curso sobre las universidades como sistemas mediáticos, intenté mostrar cómo algo semejante a un canon literario o filosófico fue elaborado y puesto en circulación como una lista de libros a ser discutidos alrededor de una mesa en un seminario. Extraída de otras, más extensas, esta lista estableció una jerarquía de libros para que los estudiantes leyeran, lo cual no es muy distinto de lo que hacemos como profesores todos los días. Excepto que, en este caso, el objetivo era derivar

la conversación alrededor de la mesa más o menos directamente de esta lista, y en el proceso, sacralizar el programa del «canon occidental». Creo que esto es lo opuesto a la enseñanza: es un entrenamiento en la autoridad de las listas.

Pero todo eso está lejos del mundo de las ‘ventanas rotas’, excepto porque – y quizás no por casualidad – ambos pasaron por la Universidad de Chicago: uno (el seminario) como una forma de construir una cultura de las humanidades común a los estudiantes universitarios de pregrado, y el otro, a través de las mismas teorías económicas neoliberales que dieron su nombre a los «Chicago Boys». En *The Urban Apparatus* traté de mostrar cómo ese tipo de programa policial interpreta el comportamiento delictivo como una ecuación de costo-beneficio, donde delitos menores como romper ventanas son castigados con penas excesivas. La idea detrás de esto es que los potenciales criminales son empresarios que harán un cálculo racional y concluirán que el beneficio no vale la pena el costo. Pero el mismo discurso, desarrollado por economistas como Gary S. Becker (1968), también estetiza el crimen al vincularlo con un comportamiento rebelde e irracional por un lado y a un entorno desordenado por el otro. Desde esta perspectiva, la ventana se encuentra en una especie de umbral entre el orden y el desorden. El discurso policial ubica a ciertos grupos sociales – por ejemplo, hombres afroamericanos – en ese umbral, de hecho como ventanas listas para romperse. Por tanto, las ecuaciones que guían todo esto difícilmente son racionales. Al igual que sus autores, simbólicamente intoxicados y apenas sobrios, estas ecuaciones están llenas de miedo y de placer. Son, en ese sentido, objetos estéticos. Como demostró Foucault, el neoliberalismo es mucho más que fundamentalismo de mercado y privatizaciones.

En cuanto al pedestal, eleva las cosas. Infraestructurales por excelencia, los pedestales construyen distinciones. Como discutíamos antes, el pedestal en cuestión no se limita a exaltar una figura histórica, sino que exalta todo el sistema infraestructural – la esclavitud – al que él y esta pertenecen. En la interfaz entre estética y política, el conflicto es tanto sobre el pedestal como sobre la escultura. Esto se debe a que, en todos estos casos – mesas, pedestales, ventanas – los elementos arquitectónicos o de

«Infraestructurales por excelencia, los pedestales construyen distinciones. [...] el pedestal [de la estatua del General Lee] no se limita a exaltar una figura histórica, sino que exalta todo el sistema infraestructural - la esclavitud - al que él y esta pertenecen.»

infraestructura actúan como mediadores. Más que simplemente establecer relaciones (entre profesores y estudiantes locuaces, entre memoria y mito, entre interior y exterior), median entre las partes para establecer valor. A veces, ayudan a producir o mantener desigualdades y asimetrías; otras veces, conectan.

Al describir estos elementos como dispositivos de ordenamiento que funcionan mediante repetición, también he tratado de pensar objetos como puentes de una manera distinta, como operadores estéticos. Generalmente se discute la estética de los puentes - sus cualidades 'arquitectónicas', por así decirlo - en términos de 'bello' o 'sublime'. Al reformular la estética en términos nietzscheanos, como un discurso de orden y desorden, quiero preguntar: ¿cómo ayuda un puente a ordenar el mundo? ¿Qué escapa de su alcance? ¿Qué categorías de cosas une y qué separa? ¿Qué relaciones hace visibles? ¿Qué relaciones oculta? Atrapados en el tráfico vehicular del puente George Washington (que conecta Nueva York con Nueva Jersey y lleva el nombre de otro personaje histórico relacionado con la esclavitud), podemos con razón preguntarnos: ¿es esta inmovilidad, esta interrupción del flujo, parte del orden urbano o su antítesis desordenada? El puente y su nombre, ¿son Apolo o Dioniso?

Entonces, en lugar de entender los edificios, los puentes u otros dispositivos urbanos como instrumentos técnicos que resuelven antagonismos fundamentales, casi metafísicos, podríamos entender los antagonismos sociales, económicos, o incluso filosóficos como antagonismos dependientes de un *hardware*, pero no programados. El antiguo Pnyx ateniense era un prerrequisito y al mismo tiempo un límite para la democracia. Así como no hay reflexión - filosófica o de cualquier tipo - sin espejo, no hay orden durante el período moderno sin documentos, sus autores y sus lectores reunidos alrededor de mesas. Mercedamente o no, las imágenes de aquellos que firman los papeles se colocan a veces en pedestales. Si se siguen los hilos de sus conversaciones, sus listas y sus ecuaciones, teniendo presente que no todo lo que se dice en las mesas puede o debe escribirse, y que el desorden no es simplemente lo opuesto al orden sino su doble, su condición de posibilidad, se tienen los comienzos de una ciudad digna de su nombre: *polis*.

L

PC, JL: En una presentación de tu trabajo sobre la universidad como un sistema mediático, mencionaste que no estabas haciendo historia de la arquitectura sino una historia con características arquitectónicas: haciendo historia ‘con’ arquitectura en vez de ‘sobre’ arquitectura. Primero, nos preguntábamos si los enclaves materiales y discursivos de la arquitectura ‘como disciplina’ (que todavía depende en gran medida de categorías como espacio y medida) ya han desaparecido de tu horizonte de pensamiento, ¿son estos enclaves más un obstáculo a superar que algo que clarificar? Segundo, ¿aventurarías un comentario sobre el lugar que ocupa hoy la historia/teoría de la arquitectura en relación a la práctica arquitectónica, y con respecto a otras áreas de las ‘humanidades’?

RM: Efectivamente, haciendo historia con la arquitectura. Por supuesto, todos los historiadores de la arquitectura hacen esto en cierto sentido. Pero no es la manera en que generalmente entendemos nuestro trabajo cuando organizamos obras y sus autores en el contexto de una ‘historia’ más general. Primero, me gustaría aclarar que *The Urban Apparatus* no hace ninguna de estas cosas, al menos no de manera sistemática; sus objetos son ‘arquitectónicos’ en términos amplios y, aunque su perspectiva es histórica, no es un trabajo de análisis histórico *per se*. Su énfasis, en cambio, es principalmente teórico. Por el contrario, mi actual investigación sobre las universidades es principalmente histórica, aunque aborda cuestiones teóricas muy vinculadas con las que hemos estado discutiendo. Es ese trabajo el que tengo en mente como ejemplo de lo que podría significar hacer historia ‘con’ la arquitectura, estipulando además que la ‘arquitectura’ pueda ser entendida desde un punto de vista teórico-mediático; es decir, como uno entre muchos otros medios.

Ahora, todo esto es más bien indiferente a algo así como a una ‘disciplina’ autónoma, y lo es de manera intencional. No porque crea que las disciplinas no existen o que están pasadas de moda sino, por el contrario, en reconocimiento de su importancia histórica. Más que la historia de la arquitectura como ‘disciplina’, me interesa la ‘arquitectura’ (o, si se quiere, la infraestructura) de las propias disciplinas; es decir, los sistemas de mediación, tanto materiales

«Si hay un problema aquí es con la profesión y no con la disciplina académica. Mientras los profesionales de élite siguen dependiendo del discurso académico para su legitimación, la gran mayoría de los académicos de historia (y teoría) de la arquitectura hoy le dan la espalda a estas pretensiones y orientan su trabajo hacia el terreno más amplio del conocimiento histórico. Al hacerlo, enfrentan una doble resistencia: por un lado, la de una profesión que se siente excluida o amenazada por la deslegitimación y, por el otro, la de una tradición para nada desinteresada dentro de la historia del arte que aún se vincula a la erudición, y que mira a la historia social, cultural, política, económica o técnico-material como un mero antecedente o contexto.»

como culturales, que hacen que la idea moderna de disciplina pueda siquiera ser pensada. En otras palabras, esto significa que cuando hablamos de una disciplina como la arquitectura, hablamos de una formación discursiva que emerge en un determinado momento histórico, o (tomando las palabras de Friedrich Kittler) de una red discursiva, y no de una categoría trascendental atemporal. Las cosas se complican todavía más si recordamos que, cuando hablamos de arquitectura, estamos hablando de una disciplina académica que es también una profesión con su propia historia y su propia especificidad.

Desde el siglo XIX, el estudio y la enseñanza de la historia de la arquitectura en las universidades de investigación ha sido principalmente parte de la historia del arte, mientras que también se desarrollaron (aunque de manera diferente) en las academias de bellas artes y los politécnicos que precedieron a las actuales escuelas universitarias de arquitectura. Estas escuelas profesionales estaban orientadas más a la práctica que a la investigación académica y, en general, todavía lo están. Específicamente, la mayoría de las preguntas sobre los límites de la disciplina hoy surgen de este contexto, lo que sugiere una evidente ambigüedad – y también ansiedad – respecto al estatus de la arquitectura como sistema de conocimiento y su lugar entre otros sistemas semejantes (léase disciplinas) dentro de la universidad moderna. Pero implícitamente, tales preguntas también reconectan la disciplina académica con la profesión, tal como lo harían si se plantearan

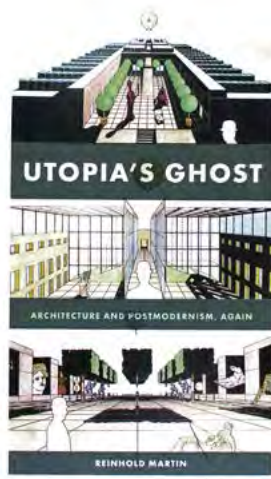
en áreas como el derecho o la medicina. Más que obstáculos a superar, las preguntas sobre los límites de una disciplina como la arquitectura evidencian el modo constantemente cambiante en que se entienden a sí mismos quienes trabajan los extremos del eje académico-profesional, por un lado, y del eje que va desde las ciencias naturales y sociales a las humanidades, por el otro.

En otras palabras, veo la pregunta por los límites disciplinares en arquitectura como el síntoma de una ambigüedad estructural mayor, más que como un problema a resolver en sí mismo. Si hay un problema aquí es con la profesión y no con la disciplina académica. Mientras los profesionales de élite siguen dependiendo del discurso académico para su legitimación, la gran mayoría de los académicos de historia (y teoría) de la arquitectura hoy le dan la espalda a estas pretensiones y orientan su trabajo hacia el terreno más amplio del conocimiento histórico. Al hacerlo, la resistencia a la que se enfrentan es doble: por un lado, la de una profesión que se siente excluida o amenazada por la deslegitimación y, por el otro, la de una tradición para nada desinteresada dentro de la historia del arte que aún se vincula (aunque sea discretamente) a la erudición, y que mira a la historia social, cultural, política, económica o técnico-material como un mero antecedente o contexto. Pero si algo se logra al hacer historia con arquitectura es mostrar cómo entender la arquitectura, en términos amplios, es una forma de entender el cambio histórico en cada una de estas áreas, y más.

Esto difiere de otra forma de vincular la ‘arquitectura’ con la ‘historia’, heredada del modernismo: la idea de que la arquitectura, construida o no, puede servir para cambiar el mundo. Un signo de esta es el enigmático término ‘utopía’, sobre el cual también he escrito (Martin, 2010). Aquí, son generalmente los historiadores quienes allanan el camino; los arquitectos, aunque retóricamente comprometidos con la innovación y la novedad, a menudo se encuentran – voluntaria o involuntariamente – incapacitados de pensar o trabajar fuera de las categorías dadas por el *statu quo*. Esto debido a que el cambio – el cambio real y categórico – requiere de una conciencia histórica profunda, capaz de manejar tendencias contradictorias. Nuevamente, resulta útil considerar la división del trabajo entre los diferentes regímenes de conocimiento. En lugar de intentar convertir al arquitecto en historiador (o peor, al historiador en arquitecto), deberíamos reconsiderar cómo interactúan estas figuras diferentes, con sus distintas prácticas, protocolos e infraestructuras de conocimiento.

Por lo tanto, conceptos como ‘espacio’ o ‘medida’ siguen siendo útiles, sólo cuando se los entiende como históricos y contingentes en vez

Reinhold Martin.
Utopia's Ghost.
Architecture and
Postmodernism, Again.
 Minneapolis: University
 of Minnesota Press,
 2010. Portada / Cover.



de absolutos. Tenemos, por ejemplo, muchas 'historias espaciales' (demasiadas de las cuales citan a Lefebvre) pero muy pocas historias del espacio (si las hay). Creo que esto último podría ser uno de los aportes de la historia de la arquitectura que también podría servir como advertencia para los entusiastas de un 'giro espacial' en las humanidades interdisciplinarias. Entendido como un discurso flexible e históricamente cambiante, la combinación de conocimiento humanístico y técnico propia de la arquitectura es especialmente sugerente en este sentido. Aunque originalmente educado fuera de las universidades, el arquitecto es en muchos sentidos el humanista arquetípico, una característica sobre la que vale la pena insistir, especialmente para quienes enseñamos en escuelas de arquitectura. A la vez, hacer historia con la arquitectura, ya sea dentro de los departamentos de historia del arte, de las escuelas de arquitectura o en cualquier otro lugar, transforma conceptos como el de 'espacio' al traducirlos de un discurso a otro, en lugar de simplemente importarlos o descargarlos dentro de un disco duro compartido.

Y aquí uso deliberadamente el vocabulario de los medios y la tecnología, de una manera que, espero, pueda ser entendida tanto literal como metafóricamente. Pensemos de nuevo en estar sentados alrededor de una mesa, conversando. Pensemos en todo el trabajo que debe hacerse, en todas las historias que deben converger para que todos los participantes entiendan un concepto de la misma manera. Consideremos, por ejemplo, las diferencias y similitudes entre cómo el término 'espacio' puede ser usado y entendido dependiendo de dónde esté la mesa y de quiénes estén sentados en ella. Para nuestros propósitos: en un departamento de historia del arte, en un departamento de matemáticas, en un estudio de arquitectura, en una reunión de astrónomos, en un seminario interdisciplinario de humanidades,

en una sala de reuniones corporativas, en una oficina de desarrolladores inmobiliarios, en un comedor privado, y así sucesivamente. De una u otra forma, la arquitectura y los discursos que intersecta tienen algo que decir sobre todos esos distintos encuentros y significados. Pero una mirada atenta al *hardware* sobre el que se construye cada una de esas conversaciones también puede decirnos algo que no sabíamos, no necesariamente sobre el significado de la arquitectura, sino más bien sobre lo que podríamos llamar la arquitectura del significado. **ARQ**

Reinhold Martin

<rm454@columbia.edu>

Arquitecto. PhD, Princeton University, EE.UU., 1999. Sus publicaciones incluyen *The Urban Apparatus: Mediapolitics and the City* (Minnesota Press, 2016), *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again* (Minnesota Press, 2010), and *The Organizational Complex: Architecture, Media, and Corporate Space* (MIT Press, 2003). Es Director del Temple Hoyne Buell Center for the Study of American Architecture (Columbia University, EE.UU.) y Profesor de Arquitectura en GSAPP (Columbia University, EE.UU.).

José Gabriel Lemaître Palma

<jlemaitre@gmail.com>

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012. M.Sc Urban Planning, Columbia University, EE.UU., 2017. Ha desarrollado investigación académica relacionada a temas de economía urbana y políticas de vivienda de integración social para *Urban Magazine* (EE.UU.), *UPLand Journal* (Italia), y ESE Business School Universidad de Los Andes (Chile).

Pedro Correa Fernández

<pcorrea4@gmail.com>

Arquitecto, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012, M.Sc Critical, Curatorial and Conceptual Practices, Columbia University, EE.UU., 2016. Profesor asistente de la Escuela de Arquitectura UC, donde enseña cursos asociados a problemas de estética y política.

Bibliografía / Bibliography

- ALTHUSSER, Louis. *On the Reproduction of Capitalism Ideology and Ideological State Apparatuses*. London, New York: Verso Books, 2014.
- AGAMBEN, Giorgio. *What Is an Apparatus? and Other Essays*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- BECKER, Gary S. «Crime and Punishment: An Economic Approach.» *Journal of Political Economy* 76 (1968): 169-217.
- FOUCAULT, Michel. «The Confession of the Flesh.» En *Power/Knowledge Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*, Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper, eds. Vintage Books, 1980.
- LEFEBVRE, Henri. «Industrialization and Urbanization.» En *Writings on Cities / Henri Lefebvre; selected, translated, and introduced by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas*, Eleonore Kofman y Elizabeth Lebas, eds. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- MARTIN, Reinhold. «Pittsburg, Paris, Charlottesville: The Infrastructure Question.» *e-flux architecture*, 2017. <https://www.e-flux.com/architecture/positions/151185/pittsburgh-paris-charlottesville-the-infrastructure-question/>.
- MARTIN, Reinhold. *The Urban Apparatus. Mediapolitics and the city*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- MARTIN, Reinhold. «The Dialectic of the University: His Master's Voice.» *GreyRoom* 60 (2015): 82-109.
- MARTIN, Reinhold. *Utopia's Ghost. Architecture and Postmodernism, Again*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Birth of the Tragedy: Out of the Spirit of Music*. New York: Penguin Books, 1994.
- VISMANN, Cornelia. «Cultural Techniques and Sovereignty.» Geoffroy Winthrop-Young, Ilinca Iurascu, Jussi Parikka, eds. *Cultural Techniques* 30 (2013).