

LAS FORMAS DEL PODER

En las relaciones entre la arquitectura moderna y el poder, la primera gran transformación se produjo a finales del siglo xvi y principios del siglo xix, cuando los incipientes Estados nación crearon en Europa y América nuevas instituciones estratégicas para su consolidación política. Este proceso se concretó en edificios para transmitir la cultura y la enseñanza de los nuevos Estados —museos, bibliotecas, teatros, colegios, etc.—, edificios de producción —fabricas textiles, azucareras, salinas, etc.—, para la distribución de los medios de sustento —aduanas, mataderos, ferias y mercados—, para la Administración —la bolsa, el tesoro público, el parlamento, etc.— y recintos para el control y la curación —palacios de justicia, cuarteles, cárceles, hospicios, lazaretos, hospitales y manicomios—. Ya no se trataba de palacios para príncipes o de las catedrales del catolicismo, edificios de representación de un poder dominante, lejano e inaccesible, sino de los edificios de un nuevo poder, más próximo, que administraba, legislaba, controlaba y distribuía.

Los ingenieros civiles y los incipientes arquitectos académicos fueron los encargados de proyectar y construir dichos equipamientos. Fue Jean-Nicolas Louis Durand quien, en su curso en la École Royale Polytechnique, publicado como *Precis des leçons d'architecture*,¹ propuso los criterios de un nuevo sistema rápido y eficaz para proyectar tal cantidad de edificios públicos, los equipamientos del nuevo poder del Estado nación en Europa, un sistema basado en el parti inicial, dentro de un repertorio limitado de formas para poder conseguir los objetivos políticos de la conveniencia y la economía.

¹ Durand, Jean-Nicolas-Louis, *Precis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*, Paris, 1819 (versión castellana: *Compendio de lecciones de arquitectura para gráfica de las ciencias de arquitectura*, Poznań, Madrid, 1981).

En este capítulo se tratarán las relaciones entre arquitectura y política en la modernidad y la posmodernidad, pero la bibliografía sobre las relaciones entre arte, arquitectura y política a lo largo de la historia es amplia, como, entre otros: Micallef, Mark Anthony, *The Politics of Art*, Progress Press Limited, Valletta, 2008; Hirst, Paul, *Space and Power. Politics, War and Architecture*, Polity Press, Cambridge, 2005; y Sudjic, Deyan, *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, Penguin, Londres, 2006 (versión castellana: *La arquitectura del poder. Cómo las elites y poderosos dan forma a nuestro mundo*, Ariel, Barcelona, 2007).

Todo ello sucedía al mismo tiempo que se iniciaron nuevas actividades intelectuales, como la teoría estética, las excavaciones arqueológicas, la conservación y presentación de las colecciones en los museos públicos, y la restauración de obras de arte y arquitectura.

LA DELIMITACIÓN DE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Existe una primera conceptualización básica para toda arquitectura y ciudad: la delimitación, en continua evolución en cada sociedad, de las esferas de lo público y lo privado, una relación siempre dialéctica y complementaria.

La sociedad europea ha valorado lo público como garantía de igualdad legal y de oportunidades, de aportación de servicios, cobertura y bienestar. Al mismo tiempo, a lo largo de la modernidad, se ha ido construyendo lo privado como derecho a la propiedad, la privacidad y la intimidad.

En esta nueva sociedad fueron los equipamientos del poder los que comenzaron a distinguir los papeles que configuraron la segregación y los límites entre el dominio público y el privado que superaron unos modos de vida medievales donde la escuela o el hospital estaban en la propia casa.

Y si todo pensamiento crítico sobre las relaciones entre política y urbanismo debe partir de la diferenciación entre la esfera pública y la privada, debemos releer a Hannah Arendt y su libro *La condición humana*,² donde estas diferenciaciones y contrapuntos clave entre lo público y lo privado se analizaron a fondo a través de la historia.

Según Hannah Arendt, lo político surgió en la polis griega como gobernabilidad de la diversidad dentro de una incipiente democracia, y lo social se desarrolló durante la modernidad en las sociedades maduras a partir de la nueva relación entre la esfera privada y la pública, que se van diluyendo al sumergirse en la esfera de lo social. Según Arendt, más allá de las esferas de lo público y lo privado se habría generado a partir de la Ilustración la esfera social, en constante crecimiento en detrimento de lo privado y lo íntimo, por un lado, y de lo político, por otro. Todo ello se produce en el contexto de la creación del Estado nación y de la eclosión de las cuestiones de justicia social, en especial a partir del pensamiento de la Ilustración y con los conflictos de clases a lo largo del siglo XIX.

² Arendt, Hannah, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, 1958 (versión castellana: *La condición humana*, Paidós, Barcelona/Barreres Arce/Ciudad de México, 1993).

La esfera de lo público se refiere a lo común, a aquello que se expresa y se publica en un amplio mundo compartido. En definitiva, en la esfera pública se "comunica" lo privado. Según Arendt, en la esfera pública las cosas surgen de la oscura y cobijada existencia de lo privado. El mundo público, común, depende completamente de la permanencia, "es algo que nos encontramos al nacer y dejamos al morir".³

Por otra parte, la esfera privada está relacionada con la intimidad y la propiedad, y su concepción parte de la conciencia de "estar privado de cosas esenciales de una verdadera vida humana. Estar privado de la realidad que proviene de ser visto y oído por los demás".⁴ Sin embargo, lo privado también tiene que ver con el derecho a la propiedad, un derecho que se irá conquistando con la modernidad. Tal como escribe Arendt, "carecer de un lugar privado propio (como era el caso del esclavo) significaba dejar de ser humano".⁵ Esta idea fue desarrollada por Virginia Woolf en *Una habitación propia*, donde explica que, al carecer de un espacio propio, a las mujeres les estaba vetado el hacer.⁶ Según Arendt, mujeres y esclavos "estaban apartados no solo porque eran propiedad de alguien, sino también porque su vida era 'laboriosa', dedicada a las funciones corporales".⁷

El "derecho a la propiedad" aparece tras la Revolución francesa, con una ley de 1807, como garantía de tenencia de tierras, casa y muebles frente a la arbitrariedad del poder. Se trata de una conquista de la revolución burguesa y a lo largo de la historia la clave ha consistido en regular dicho derecho para que el hecho de garantizar la propiedad privada no conlleve abusos por parte de quienes acumulan riqueza y concentran la propiedad del suelo y los bienes inmobiliarios de un modo antisocial, para evitar los excesos de quienes hacen un uso antisocial de la propiedad o de quienes hacen un reclamo abusivo de sus expectativas especulativas.

En *La condición humana*, Hannah Arendt explica la experiencia a través de tres conceptos —la labor, el trabajo y la acción—, con los que se defiende la vida activa y comprometida frente a la vida contemplativa de la teoría

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Woolf, Virginia, *A Room of One's Own* [1929], Cambridge University Press, Cambridge, 1995

(versión castellana: *Una habitación propia*, Circulo de Lectores, Barcelona, 2019).

⁷ Arendt, Hannah, *op. cit.*

pura. Arendt defendía también lo público frente a lo social, el derecho de la libertad política frente a cualquier otra. Y, para ella, como luego argumentará Jürgen Habermas, el espacio de lo público constituiría la promesa de la democracia y de la libertad.

Debe hacerse hincapié en que, tal como ha insistido el pensamiento feminista que se analizará más tarde, con la modernidad hubo una construcción social de los géneros que recluyó a la mujer en su esfera limitada de lo privado y ajena al mundo de lo público, de lo comunicable, del trabajo productivo y representativo, terreno exclusivo del hombre. Relegada, sin elección, a la vida privada y excluida de la vida pública, en realidad la mujer tampoco ha podido disfrutar de lo privado, que tiene sentido como contrapunto al disfrute de lo público. Tal como explica Soledad Murillo en su libro *El mito de la vida privada*,⁸ para disfrutar plenamente de la reclusión y la intimidad se debe poder pertenecer a la vida pública. A las mujeres se les vetó esta pertenencia desde la misma construcción de la modernidad con los derechos derivados de la Revolución francesa. El derecho a lo público de las mujeres y, por tanto, el derecho a disfrutar plena y libremente de lo privado ha sido y es una construcción lenta y llena de limitaciones derivadas del sistema patriarcal subyacente en las sociedades y las culturas contemporáneas.

LA ARQUITECTURA, INSTRUMENTO DEL PODER

Una pieza clave inicial en la evolución de las relaciones entre formas arquitectónicas y poder fue el panóptico que Jeremy Bentham elaboró como concepto diagramático a finales del siglo xviii: del control opresivo, laberíntico y oscuro tardomedieval se pasó a un control omnipresente y liviano basado en la visión y la luz, al vacío y la posición elevada.⁹ Desarrollado como semicírculo, como círculo o, de manera más espaciosa, con galerías radiales, dicho esquema se extendió por todo el mundo, especialmente en los edificios

⁸ Murillo, Soledad, *El mito de la vida privada. De la emblema al tiempo propio*, Siglo XXI editores, Madrid, 2006.

⁹ Bentham, Jeremy, *Panopticon or The Inspection-House*, T. Payne, Londres, 1791 (versión castellana: *El Panóptico*, Ediciones de La Fiqueta, Madrid, 1989, 2.ª ed.). Fue Michel Foucault quien recuperó el panóptico de Bentham en el capítulo "El panoptismo", en *Surveiller et punir: sistemas de la prisión*, Gallimard, París, 1975 (versión castellana: *Vigilar y castigar*, Siglo XXI editores, Ciudad de México, 1976).

penitenciarios, pero también en hospitales, manicomios, cuarteles, fábricas y otras instituciones basadas en el control.

Esta idea de control desde un punto central se trasladará al urbanismo, con la apertura de ejes radiales y esquemas en diagonales, para potenciar la jerarquía urbana, tal como ya habían sido ensayados en la Roma del papa Sixto V, el París del barón Haussmann y la Barcelona del plan de Léon Jaussely. En oposición a estos trazados jerárquicos, se proyectaron las mallas y cuadrículas urbanas en ciudades como Nueva York o la Barcelona de Ildefons Cerdà.

En 1929, el mismo año que en Fráncfort se creaba una tradición bifronte —por un lado, el racionalismo de las *Siedlungen* coordinadas por Ernst May y del CIAM, y, por otro lado, la tradición crítica de la Escuela de Fráncfort, con Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer—, el poeta y escritor Georges Bataille escribía un breve artículo sobre "Arquitectura" en la revista *Documents*, que iniciaba una nueva corriente de crítica a la arquitectura por su alianza con el poder. Al inicio del breve texto, Bataille consideraba que la arquitectura era la expresión de los comportamientos de cada sociedad humana y la portadora de las pautas de la autoridad para ordenar y prohibir: "La arquitectura es la expresión de la verdadera alma de las sociedades, de la misma manera que la fisonomía humana es la expresión de las almas de los individuos. Estos grandes monumentos —añade— se erigen como diques, oponiendo la lógica y majestad de la autoridad contra los elementos disturbadores". Mediante la gran escala y el miedo, los monumentos arquitectónicos tienen la misión de imponer la voluntad de un poder ausente en el presente vivido: "Es en la forma de las catedrales o los palacios que la Iglesia y el Estado hablan a las multitudes y les imponen el silencio". Según Bataille, la toma de la Bastilla sería el mejor ejemplo de la animosidad de la población contra los monumentos. Su texto termina de manera surrealista, como si "no hubiera posibilidad de escapar de la galera de la arquitectura" y proclama: "Se nos abre un camino indicado por los pintores, en la dirección de la bestial monstruosidad". En otro breve escrito sobre la voz museo, Bataille llega a escribir: "El origen del museo moderno está relacionado con el desarrollo de la guillotina".¹⁰ En definitiva, al escribir

¹⁰ Los textos aquí citados de Georges Bataille están incluidos en: Leitch, Neil (ed.), *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*, Routledge, Londres/Nueva York, 1997; Holliser, Dennis, *Against Architecture. The Writings of Georges Bataille*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1989; y Sparshott, Francis, "The Aesthetics of Architecture and the Politics of Space", en Mithas, Michael M., *Philosophy and Architecture*, Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1994.

sobre arquitectura. Batallie quería liberar el futuro de la ciencia y contraponía la flexibilidad de la vida a la rigidez de la piedra.

Las ideas de Batallie fueron premonitórias e iniciaron una corriente de crítica visceral a los excesos de la arquitectura y del urbanismo como instrumentos de dominio y control; todo poder se ejerce arquitectónicamente. Esta tradición crítica contra la obsesión racionalista de controlarlo todo ha sido desarrollada de maneras muy diversas por autores como Michel de Certeau, Michel Foucault, Richard Sennett y Manuel Delgado; en pocos años, el aviso de Batallie se cumplió, como una horrible pesadilla, en las arquitecturas totalitarias de la Alemania de Adolf Hitler y de la Unión Soviética de Joseph Stalin.

En definitiva, las aportaciones críticas desde áreas de conocimiento no arquitectónicas — como la sociología, la filosofía, la antropología o el arte — permiten desvelar el papel que la arquitectura ha cumplido como instrumento del poder. Para el correcto ejercicio de la arquitectura, esta conciencia del poder del espacio como elemento de dominio y control debe servir para replantear los significados y las relaciones que se proponen sin por ello renunciar como técnicos a pensar espacios donde puedan darse los conflictos y sean posibles otras relaciones.

Cuando se trata de las relaciones entre arquitectura y política, una de las respuestas más inmediatas es analizar las relaciones entre la arquitectura y el poder; es decir, entre los poderosos y los arquitectos como proyectistas de sus obras. Esta es la interpretación de Deyan Sudjic en el libro *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*,¹¹ donde se analiza con todo detalle la arquitectura promovida por los dictadores (Adolf Hitler, Benito Mussolini, Joseph Stalin, Saddam Hussein, etc.) o por líderes democráticas como François Mitterrand; en definitiva, cómo los poderosos imponen sus ideas a través de los espacios y las formas.

No obstante, no es lo mismo política que poder. La política abarca un campo mucho más amplio y, en este libro, el objetivo no es analizar las relaciones de poder clásicas desde el punto de vista de los gobernantes y los monumentos que promueven, sino entender la política como relación de la arquitectura y el urbanismo con todos los diversos actores de cada sociedad.

Resulta muy relevante que desde las últimas décadas del siglo xx hayan empezado a tener protagonismo otros actores y se haya comenzado a recono-

¹¹ Sudjic, Deyan, *The Architecture Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, Penguin, Londres, 2006 (versión castellana: *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*, Atril, Barcelona, 2007).

cerlos: los movimientos sociales urbanos formados por vecinos, feministas y ecologistas, organizaciones populares y no gubernamentales; en definitiva, los habitantes de las ciudades, especialmente sus pobladores más frágiles y precarios y aquellos más concienciados. Por tanto, las relaciones entre arquitectura y política no se reducen únicamente a la esfera de los políticos, al servilismo con el poder que reclaman los ricos y poderosos para conformar el mundo, sino que también tiene que ver el protagonismo de los habitantes en los procesos de participación, en las ONG, en las cooperativas o en los movimientos sociales y en las iniciativas dedicadas a difundir y promover los derechos humanos. En definitiva, se trata de la política como capacidad de las personas para intervenir. En consecuencia, el papel de la arquitectura no es ya solo el que Nicolas Maquiavelo describe en *El príncipe*, sino que, con el lento proceso de democratización del mundo, desde la arquitectura puede conseguirse ya no trabajar solo para "el príncipe".

A partir de la década de 1960, los movimientos sociales urbanos empezaron a tomar relevancia; la opinión de las mayorías silenciosas que definió Denise Scott Brown, los movimientos vecinales, que tuvieron en Jane Jacobs una intrépida defensora,¹² los inicios del pensamiento ecologista, con Primavera silenciosa¹³ de Rachel Carson como texto fundacional y la eclosión de los grupos ecologistas, etc.

LIBERACIÓN DE LAS ESTRUCTURAS ESPACIALES

Michel Foucault fue uno de los autores que situó el espacio arquitectónico dentro de las estrategias de dominio y control por parte del poder. Según Foucault, en el proceso de evolución del periodo clásico al periodo moderno se produjo una total transformación que abarcaba desde la geopolítica, pasando por el urbanismo y la arquitectura, hasta el espacio de la casa.¹⁴ Este proceso de transformación y especialización se tradujo también en una

¹² Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Panico, Londres, 1961 (versión castellana: *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Capitán Swing, Madrid, 2011).

¹³ Carson, Rachel, *Silent Spring*, Harrieta Hamilton, Londres, 1962 (versión castellana: *Primavera silenciosa*, Critica, Madrid, 2005).

¹⁴ Foucault, Michel, *Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, París, 1966 (versión castellana: *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI editores, Ciudad de México, 1968; y *Vigilar y castigar*, op. cit.

Esta liberación había llegado hasta los espacios naturales en la propuesta de los sistemas de parques que había elaborado el paisajista Frederick Law Olmsted en la segunda mitad del siglo *xix*, consciente de que el futuro dependía de la capacidad de proyectar y crear sistemas abiertos que se adaptasen mejor al entorno.

Todo esto se produjo también por exigencia de una fuerte transformación social a finales del siglo *xix* y principios del *xx*: unos movimientos sociales formados por la clase obrera, por las mujeres, por intelectuales y profesionales, que fueron consolidados por las aportaciones del pensamiento contemporáneo. Desde el marxismo hasta las interpretaciones del psicoanálisis potenciarón estos procesos de liberación que tuvieron reflejo en el espacio arquitectónico.

Tal como se explica en el capítulo dedicado a las alternativas, la condición de insalubridad de las ciudades del siglo *xix* llevó a la argumentación de un cambio necesario que se desarrolló según dos vertientes: una más moralista, más victoriana, que rechazaba la promiscuidad de las familias no nucleares, que entendía que el espacio doméstico y el urbano debían potenciar relaciones ejemplares; y otra corriente más vanguardista que pensaba en una vivienda y ciudad que fueran menos jerárquicas, que tendieran a una mayor igualdad de oportunidades. Esta ambigüedad dentro del discurso reformista llevará a soluciones arquitectónicas y urbanísticas que no siempre dejan clara su correspondencia con una de estas dos vertientes.

Desde cierta visión de género, puede interpretarse que el cambio no fue tan profundo, pues no eliminó la sociedad patriarcal: en cierto sentido, podría considerarse que la vivienda moderna no fue más que una reducción de la burguesía y que las auténticas aportaciones en el espacio doméstico, hechas por mujeres, fueron integradas de manera muy lenta y filtrada, cuando no olvidadas.

ARQUITECTURA Y ESPACIO DOMÉSTICO

La vivienda desempeñó un papel fundamental en el proceso de transformación social resultante de la Revolución industrial y fue la base de las metrópolis industriales del siglo *xx*.

En medio de este proceso, y al dedicarse a los barrios de vivienda social, los arquitectos europeos de principios del siglo *xx* consiguieron situarse en el centro del proyecto de la ciudad, que en el siglo *xix* había estado en manos

compartimentación mayor del espacio doméstico, y así en el siglo *xix* se introdujo el pasillo como elemento de segregación y de acceso a cada una de las piezas de la casa, siempre justificado por la higiene física y moral de los habitantes. El control iba llegando a cada uno de los rincones de lo público y de lo privado.

Sin embargo, fue durante la eclosión de las vanguardias artísticas y arquitectónicas de principios del siglo *xx* cuando se produjo una nueva gran transformación, que podríamos denominar de liberación. Sus experimentos recorrieron todas las escalas: desde los paisajes metropolitanos y las infraestructuras de circulación rápida, pasando por la liberalización de la calle de su dependencia de los muros de las fachadas y de los parques de su encerramiento en las rejas, hasta el intento de disolución del orden patriarcal y burgués en el interior de las viviendas.

Jean Baudrillard analizó magistralmente en *El sistema de los objetos*¹⁵ el cambio profundo que se produjo en el período de las vanguardias artísticas, que llegó a todas las escalas, desde el urbanismo hasta los interiores. Los objetos pertenecientes al orden burgués formaban parte de un sistema cerrado, dentro de una estructura muraria de espacios muy subdivididos: desde la disposición de los muebles en el comedor de la casa patriarcal y burguesa hasta la situación delimitada de los parques en la ciudad. La arquitectura moderna consiguió romper y superar este orden cerrado y jerárquico, experimentando unas relaciones más libres, una libertad que va desde la tecnología abierta de la construcción hasta la conformación de los espacios verdes. De muebles pesados y estáticos de madera se pasó a un mobiliario de producción industrial, ligero, transparente y plegable, montable y desmontable. De todas formas, algo ha fallado en los objetivos de la modernidad cuando hoy siguen dominando los muebles pesados y convencionales en ciertos sectores sociales, y el orden patriarcal y burgués sigue vigente.

La paulatina pérdida de peso y masa de la arquitectura tiene que ver con la búsqueda de la relación con el sol, el aire y las vistas. Se consigue una arquitectura racionalista, liviana y transparente, de forjados finos, fachadas de vidrio y delgadas carpinterías metálicas que interactúan con toda la energía del entorno y que empezó a realizarse en las primeras décadas del siglo *xx*, especialmente en la arquitectura holandesa de la "nueva objetividad".

¹⁵ Baudrillard, Jean, *Le Système des objets* [1968], Gallimard, París, 1993 (versión castellana: *El sistema de los objetos*, Siglo XXI editores, Ciudad de México/Buenos Aires, 1969).

de médicos higienistas, ingenieros militares y civiles, políticos y prefectos de policía. La conquista de este lugar decisivo en el proyecto de la gran ciudad no solo desplazó a estos ingenieros, higienistas y prefectos, sino también a los maestros de obras y otros técnicos que habían proyectado las viviendas y las arquitecturas consideradas de segundo orden en ciudades y pueblos a lo largo de todo el siglo XIX. Y los arquitectos lo lograron porque consiguieron otorgar forma tipológica, morfológica, tecnológica y urbana a una búsqueda colectiva de décadas en torno al higienismo, al funcionalismo, al orden urbano y al control.

Por primera vez en la historia, la vivienda social para las masas trabajadoras pasó a estar de lleno en el centro del pensamiento arquitectónico y constituyó una parte muy importante de la teoría y la obra de arquitectos como Adolf Loos, Alexander Klein, Ernst May, Margarete Schütte-Lihotzky, J. J. P. Oud, Bruno Taut, Lilly Reich, Ludwig Mies van der Rohe, Heinrich Tessenow, Walter Gropius o Le Corbusier, que pensaron todo tipo de viviendas dentro de la lógica de la producción en serie que pudieran servir para el objetivo de la vivienda social y la igualdad.

Paralelamente, en el campo de la vivienda unifamiliar, en contextos sociales distintos y para clases medias y altas, autores como Frank Lloyd Wright, Gerrit Th. Rietveld, Ludwig Mies van der Rohe, Louis I. Kahn, Max Cetto, Luis Barragán, José Antonio Coderch, Jean Prouvé, Eileen Gray, Charlotte Perriand, Alvar Aalto Charles y Ray Eames, Mary y Russel Wright o Alison y Peter Smithson realizaron experimentos, prototipos y propuestas con la voluntad de revolucionar el funcionamiento del espacio doméstico, creando espacios flexibles y unitarios relacionados con el entorno natural o el contexto urbano que rompían los condicionantes rígidos de la caja tradicional para potenciar patios y dobles espacios, proporcionar espacios de refugio o recurrir a nuevas tecnologías y nuevas imágenes de los medios de comunicación de masas.

En todo este proceso tuvieron un papel trascendental las mujeres, fueran o no arquitectas, como Catherine Beecher, Christine Frederick, Erna Meyer, Lilly Reich, Margarete Schütte-Lihotzky, Charlotte Perriand, aún hoy poco reconocidas, que fueron las que trazaron una fuerte tradición de repensar la vivienda desde la experiencia y la eficiencia.

Ha quedado pendiente resolver las cuestiones previas planteadas: si en este proceso la vivienda obrera fue pensada de nuevo o resultó de una reducción de la vivienda burguesa, si mejoraron las condiciones de vida o la vivienda siguió siendo un espacio de dominio, y si las propuestas de las arquitectas y diseñadoras fueron cuantitativamente distintas de las de los arquitectos.

ARQUITECTURA Y CONTROL

Hoy la visión panóptica de Bentham, según la cual el individuo está siempre vigilado, ha dejado de estar relacionada con el espacio físico y ha pasado al espacio virtual de las cámaras de control, que aumentan continuamente en número, y a muchas otras medias de control, como las tarjetas de crédito o las consultas en Internet. Hoy una cárcel podría ser transparente y seguiría siendo igual de segura, ya que los medios de control pueden pasar de ser los elementos físicos de los muros a los instrumentos invisibles de las cámaras.

El Reino Unido es el país históricamente más obsesionado por el control social y fue allí donde se inventó el panóptico. Las *new towns*, a pesar de sus grandes cualidades urbanas, también pueden ser interpretadas como ciudades delimitadas y controladas. En el Reino Unido se han restringido las libertades tradicionales en aras del control y es el país con la mayor cantidad de cámaras de control por habitante.⁴ Algunas de estas cámaras — como, por ejemplo, la de los ascensores de los hoteles en muchas ciudades del mundo — avisan a los huéspedes: "Sonríen, ya que están siendo filmados". En el metro y en los edificios públicos nos avisan de que hay cámaras de vigilancia instaladas "para garantizar nuestra seguridad". Pero sabemos que no es tan cierto: dichas cámaras no están tanto para proteger a las personas de robos o agresiones como para controlar a los usuarios y para proteger la propiedad.

Se está construyendo la sociedad de la vigilancia más tupida e injusta de la historia. Miles de cámaras nos vigilan y debemos pasar estrictos controles policiales, y a veces militares, al tomar medios de transporte como aviones y ferrocarriles, o al entrar en edificios públicos; pero como individuos no tenemos derecho a tomar fotografías de dichos edificios públicos o a obtener, como ciudadana, informaciones que deberían ser de dominio público. El ojo del control nos puede vigilar permanentemente, pero a nosotros no se nos reconoce el derecho a mirar, recoger información y registrar. Y lo que es más terrible: unos sistemas de control que surgieron de la voluntad pública de poder van siendo privatizados paulatinamente, de modo que quedan fuera de todo control estatal. La mayor aberración es, por tanto, la privatización de la seguridad. El control ya no está supervisado por los organismos públicos y, en consecuencia, no puede ser valorado por procesos democráticos.

⁴ En 2007, contaba ya con más de cuatro millones de cámaras de circuito cerrado (CCTV), y en 2009, solo en el Gran Londres, había medio millón de cámaras, con una mezcla de una por cada catorce habitantes.

LA FUNCIÓN DEL ARQUITECTO

A principios del siglo *xxi*, en este contexto de monopolio del poder económico, la función del arquitecto se ha vuelto más ambigua y ambivalente. Ha tendido a convertirse en un sirviente de los intereses del poder privado y de la ideología del poder público, lo que le anula intrínsecamente las posibilidades de desarrollo de una cultura crítica, pues de hacerlo en el contexto de la sociedad neoliberal se arriesga a quedarse sin su fuente de trabajo. Aunque el arquitecto siga defendiendo su papel cultural y social, en realidad cierto tipo de práctica de la profesión se ha convertido en incompatible con el ejercicio de la crítica. Incluso la información sobre arquitectura ha pasado a estar dominada por lobbies de presión e intereses.

Lo que denominamos crisis de la profesión es una consecuencia de los desajustes entre la cultura y la formación del arquitecto y lo que la sociedad neoliberal demanda de ellos y ellas, de la contraposición entre un modelo universitario para formar élites y el proceso de democratización de acceso a la universidad. Los perfiles profesionales que se forman continúan basándose en la falsa pertenencia a un grupo de excelencia, que trabaja para uno de los sectores más favorecidos y, por tanto, se educa a servidores del poder, cuya actuación hacia los "otros" es siempre asistencial y desde instancias superiores. El gran reto actual es formar universitarios que fortalezcan las sociedades democráticas y más justas del siglo *xxi*.

En este sentido, se perfilan diversas posiciones que tienden a polarizarse en dos extremos: por un lado, aquellos arquitectos que quieren ser fieles al statu quo, a sus clientes y amos y, por otro, quienes intentan mejorar la vida de las personas. Si lo que se quiere es ser un arquitecto reconocido y publicado en los medios a toda costa, este se verá abocado a ser fiel a los poderosos y a ir adoptando con impostura los mensajes que los medios y grupos de presión tienden a promocionar. Si el arquitecto quiere ser leal a su función social, se ve impulsado a superar sus coordenadas profesionales, industriales y comerciales para poder hacer un trabajo auténticamente culto y crítico, multidisciplinar y colectivo que participe en proyectos sociales y de cooperación.

Por ejemplo, es de vital importancia desenmascarar a quienes, dedicados a integrarse en su papel de servidores del poder y de los intereses inmobiliarios, recurren a la impostura, a la hipocresía y los falsos argumentos para justificarse, utilizando legitimaciones falsas y ajenas a la realidad de las obras como la sostenibilidad, la sociabilidad y la vanguardia. Deberían reconocer

abiertamente que su obra entra en una lógica de control y dominio, de explotación y especulación, que son arquitectos de los poderosos.

En este sentido, todo arquitecto que proyecte hoy un edificio público —un aeropuerto, un museo o un centro comercial— debe saber que los espacios y medios de control son tan importantes que influyen en el proyecto de manera muy distinta a como lo han hecho hasta hace pocas décadas, especialmente en sus accesos y vestíbulos. Las cuestiones de la seguridad y el control han pasado a un lugar prioritario, y resultaría hipócrita seguir proyectando sin querer reconocerlo. En consecuencia, los elementos de control son un equipamiento más de los edificios públicos, como lo son un ascensor o las instalaciones, y los técnicos deben afrontarlos como un tema más de proyecto para intentar resolverlo de la manera más honesta y eficaz posible.