

Sobre ineficiencia y deseo

Inmaculada E. Maluenda y Enrique Encabo

¿Cuál es el lugar de los medios de producción en el contexto contemporáneo? ¿Son los pasos intermedios del proceso tanto o más importantes que la obra acabada? ¿Es la eficiencia un factor tan primordial como se supone? ¿Podemos emitir certificados de calidad? [El siguiente escrito, *fabricado a partir de la mezcla, explícita algunos de sus referentes (hay olvidos, con seguridad) como complemento de los argumentos aquí expuestos*].

Cuando hablamos de un producto que consideramos intelectualmente desafiante o técnicamente complejo (la arquitectura podría responder a este perfil), cierto modelo de deleite estético frente al objeto terminado se nos aparece hoy como insatisfactorio si no somos capaces de descifrar los procesos que lo conforman. La pulsión romántica ha quedado enterrada frente a la fascinación por el referente explícito, fruto de la necesidad de escapar del subjetivismo en los aprecio, de justificar el origen de nuestros deseos [PARDO, José Luis. «Ensayo sobre la falta de argumentos». En AAVV, *¿Deshumanización del arte?*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1996]. En realidad, es en esa tensión que comprende dos argumentos contrapuestos —«las obras se explican por sí mismas» vs. «no existe la obra terminada»— donde puede establecerse parte de la dialéctica que rodea a casi cualquier producción contemporánea. En cierto modo, es la lucha entre el novelista que pule y depura su estilo y el DJ que crea un producto efímero a partir de lo ajeno, capaz de opacar las versiones originales: el *cómo* importa tanto como el *qué* [«Míralos, ahora aplauden al DJ»: *24 Hour Party People*. Michael Winterbottom, 2002]. Esa importancia de la construcción intelectual ha sido profusamente explorada (y discutida, y ridiculizada) a lo largo de toda la modernidad — en la que Venturi pasa cíclicamente de villano a Mesías—y evidencia la importancia de visualizar el protocolo constructivo y la estructura de la obra hasta el punto de que éstos constituyen, en sentido estricto, un lenguaje en sí mismo. Dado que ya es muy difícil creer en la inocencia crítica —ese análisis de los referentes es precisamente parte del trabajo del crítico—, quizá podamos establecer dos genealogías para el mejor entendimiento de los medios de producción: los emocionalmente satisfactorios o los certificados de carácter social.

Certificar la experiencia. Nunca las huellas parecieron tan necesarias, pero la realidad es que *jamás* carecieron de importancia. Podemos rastrear su impacto en casi todos los ámbitos de nuestro entorno cultural: las proporciones de los órdenes clásicos, el *muro de sonido*, el movimiento *Dogma*, las producciones de Timbaland, el pensamiento diagramático, los *tensegrities* o las presentaciones de Steve Jobs no son más que manifestaciones de una misma idea: «lo que vamos a ver a continuación ha pasado por un proceso creativo adecuado, y se ha sometido a los controles específicos que deberían garantizar que nos encontramos ante un producto potencialmente interesante, bello o diferente». Esas características hacen que, como usuarios, centremos la atención y decidamos (o no) dar una oportunidad a dicho producto para introducirse en nuestra vida. De alguna manera, representan la *quintaesencia* de las marcas, si bien lo que aquí se vende se encuentra más arraigado y es aún más difícil de cuantificar: una ‘memoria de experiencias’ supuestamente certificadas o de tradiciones inventadas que validan el producto, que inventan una relación emocional de empatía y que diluyen la autenticidad en dicha relación [FERNANDEZ PORTA, Eloy. *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama, 2008].

Racionalizar el deseo: Por otro lado, en casi la totalidad de los objetos que nos rodean (y que nos definen) se han incorporado informaciones en las que se detallan toda una serie de exigencias y análisis, y cuya validez se ha establecido por consenso (¿qué es sino un estándar?). Vivimos en un mundo regulado, y esa obsesión por la garantía afecta a prácticamente todo lo que nos rodea: desde una batidora o un medicamento, hasta un centro educativo o una profesión. Dicha obsesión se ha convertido, asimismo, en una poderosa coartada comercial. Algunos ejemplos habituales: la certificación LEED, el ‘carbon-neutral’, el ‘comercio justo’, «basado en una historia real»... Todas estas etiquetas cumplen la función de informar al consumidor y de hacer éticamente irreprochable la adquisición o disfrute del bien de consumo. El proceso de producción se muestra tan inmaculado y a la vez tan integrado en el bien mismo que se hace imposible eliminar ese valor añadido del objeto. Después de décadas recurriendo al diseño como generador de deseos y motor del

capitalismo [SUDJIC, Dejan. *El lenguaje de las cosas*. Turner. Madrid, 2009], el siguiente paso se centra en convertir al consumidor en un ser consciente que se guía por impulsos aparentemente racionales. Dicho de otra forma: si podemos explicarnos a nosotros mismos el por qué deseamos (o creemos desear algo), el *crítico* que llevamos dentro afloja sus restricciones. Esa necesidad de racionalizar el deseo puede desembocar en la sobreactuación: pese a que desde hace años ya se produce papel reciclado absolutamente blanco, cada vez que una institución desea hacer énfasis en las características ecológicas o sociales de su producción acaba escogiendo un modelo falsamente *pulp*, ya obsoleto y, por supuesto, mucho más caro.

Obstrucciones de uso. Esa visibilidad (un tanto demagógica) que nos tranquiliza tiene sus contrapartidas discutibles. Los sellos, como es evidente, no pueden garantizar cierta calidad del producto si no depende de una medida física o cuantificable. Pueden, incluso, actuar como un antídoto contra lo que cada una de las pruebas (cuyo cumplimiento aseguran) significó la primera vez. Un entendimiento inadecuado de las certificaciones o las comparaciones críticas tomaría como unidades de medida únicamente lo ya existente, y sería incapaz de enfrentarse a lo específico, cada vez más frecuente y demandado. Ese entendimiento no contemplaría casos como la aparición de números primos o de elementos nuevos en la tabla periódica, y tampoco se muestra especialmente benévolo con las resistencias generadas por la pura insatisfacción personal: la exigencia que no se puede explicar de manera estrictamente objetiva, las obstrucciones que nosotros mismos establecemos de forma consciente en el proceso. [SENNETT, Richard. *El Artesano*. Barcelona: Anagrama, 2009]. Entonces la eficiencia deja de ser el paradigma, la estricta necesidad de cumplir unos objetivos deja de ser importante y se hace complejo justificar el porqué de ciertas decisiones, de ciertos impedimentos. Pero están ahí por algo: porque son indispensables como controles de *calidad* que, a su vez, ponen en cuestión el propio sistema de producción. Cada vez que se rompe el ‘canon’, cada vez que se genera una excepción, se crea una nueva línea; y dicha línea debe replantearse desde cero, alterando todo el conjunto y revelando su condición ficticia. Cuando Greil Marcus narra el proceso de gestación de *Like a Rolling Stone*, describe con precisión cómo después de dos días completos Bob Dylan y su grupo sólo pudieron ‘domar’ la canción una única vez, y cómo se resistió a ser tocada en directo (aplastada por el peso del órgano o atropellada por el torrente de palabras de letra) hasta el concierto final de la gira, en Manchester. De esa dificultad Dylan aprendió algo: replicar ese modelo de manera literal no tenía sentido; la estrategia más inteligente era la de retomar la senda que había provocado el cambio de su manera de escribir hacia una nueva categoría, hacia un nuevo entendimiento de su propia producción. De la misma forma, aunque hubiese podido optar por una simplificación de las dificultades que ofrecía el tema, incorporarlas era necesario. Dylan nunca compuso otra canción igual, porque no tenía sentido intentarlo [MARCUS, Greil. *Like a Rolling Stone. Bob Dylan en la encrucijada*. Barcelona: Global Rhythm Press, 2009].

Del relato a la Enciclopedia. Quizá pueda leerse lo anterior como una crítica frente a la estandarización y una defensa de la excepción frente a la norma. Pero esa lectura obviaría lo realmente importante, lo que fascinó a Dylan desde entonces: un nuevo medio de expresión y una nueva forma de hacer perfectamente ‘encajada’ (y segregada, al tiempo), dentro de una línea de continuidad temporal. La depuración progresiva de un modelo —la novela de la que hablábamos al principio— queda así aparcada en favor de la búsqueda de nuevas exigencias. Es un entendimiento de la cultura y de los medios basado en la Enciclopedia, en el que cada nueva entrada (y se añaden sin cesar) se incluye sin problemas dentro de un orden de lectura no lineal, mucho más completo y libre de cargas frente a una narrativa convencional. Evitamos así tener que rectificar constantemente el relato, porque en realidad permanece abierto y es capaz de incorporar matices y contradicciones [desde *Rayuela* de Cortázar a *Zaireeka* de los Flaming Lips, cada vez cuenta como la primera]. La intensificación técnica, al contrario de lo que se temía, nos ha permitido esa posibilidad de abrir excepciones de manera continuada. Una suerte de estandarización flexible hasta el infinito.

Paradigmas de identidad. Es quizá en ese punto incómodo, moviéndose entre la alienación que generaron determinados arquetipos modernos y la revolución permanente, donde la arquitectura no acaba de encajar bien su estatus (según determinadas sensibilidades) como modelo de producción contemporánea, tratando de conservar —es ya un tópico— su carácter de especie protegida o de excepción cultural. La búsqueda obsesiva de la diferencia forma parte de casi cualquier repertorio de identidad. Mientras que en cualquier campo productivo las nuevas tecnologías han producido un salto cualitativo y una reconsideración de la

oferta en búsqueda de nichos de mercado, hoy aún se sigue entendiendo al arquitecto como alguien capaz de hacer casi cualquier cosa, un ente generalista en un mundo especializado (algo que no defenderíamos como consumidores, pero que asumimos perfectamente como productores). De la misma manera, la arquitectura sigue ofreciendo un producto cuya capacidad de personalización es, en ocasiones, muy restringida. Un producto en el que no existe ningún aprecio por la resistencia o la toma de decisiones que eleven cualitativamente el resultado. Un producto indeseado, probablemente.

Parece evidente que el futuro solicita una reformulación de ese paradigma. También un mayor control del propio proceso productivo, que se sugiere adopte las siguientes características:

1. **Visibilidad:** la opacidad ha alimentado (en demasiadas ocasiones) operaciones poco deseables. La necesidad de informar y de que se entienda casi en tiempo real lo que está ocurriendo es aún uno de los puntos débiles de las administraciones. Cada día es más necesario que la información fluya con mayor naturalidad al ciudadano.
2. **Optimización:** el empleo inteligente de los recursos se trata de una de las asignaturas pendientes de lo público. Optimizar habla también de la necesidad de excelencia, de mejorar los resultados: apenas se generan productos realmente cualificados dentro de una gran masa crítica de mediocridad.
3. **Modelado:** tras mucho tiempo invocando a la supuesta seguridad de determinados procesos sin cuestionar la idoneidad del producto, el cambio de ciclo debe imponer también un cambio de mentalidad. Para ello deben exigirse las garantías máximas, de modo que las propuestas de cambio tengan la oportunidad de llevarse a cabo. También implica que se arriesgue en cuestiones fundamentales a través del experimento inteligente, que se sucedan experiencias piloto con la deseada continuidad.
4. **Intensificación:** referida al apoyo tecnológico. La construcción no es un asunto que pueda despacharse con la repetición indiscriminada de detalles o tipologías; ese es un debate que ya debería estar superado. La *banda ancha* debería modificar nuestra idea de la arquitectura de la misma forma en que lo hizo el hormigón armado. Sólo un entendimiento muy limitado pretendería que aquí se hablase únicamente sobre lenguaje.
5. **Gestión:** la ciudad del futuro debería ser indisociable de la gestión. Hasta ahora los arquitectos han sido gozosos intrusos *amateurs* en disciplinas como el diseño, la escritura, la sociología... Esas aficiones paralelas puede que no fueran tales. Se trata de una capacidad de infiltración o camuflaje que define el carácter de esta profesión mucho más de lo que pensábamos.
6. **Cualificación:** en una disciplina que se desarrolla en el ámbito público, es necesario depurar los mecanismos de decisión, tanto desde la participación ciudadana ('opinar' y 'enjuiciar' no deberían ser sinónimos) como desde la actuación urbana (se plantea el reto de mejorar lo existente, sin que eso suponga su destrucción y realización *ex novo*). La impopularidad seguramente case mal con el mercado, pero es más necesaria que nunca.

Es obvio que se trata de un *sexteto cándido* adaptado a un futuro que no puede esperar de nuevo una coyuntura económica favorable. Es absurdo pretender que todo siga igual, que podría ser igual o que será igual de nuevo a como fue antes «cuando éramos felices». Se piden soluciones complejas, se introducen nuevas solicitaciones. Si se ha producido un frenazo, debemos observar el paisaje con mayor detalle, en un esfuerzo de precisión.

Y, de la misma forma, preguntarnos si tiene sentido considerar la belleza, tal y como hicimos en el pasado, un fin en sí mismo. Y es que quizá la belleza no es, en sí misma, más que un medio. Y, como medio, quedará siempre vinculada a su auténtica sustancia: la producción de deseo.