

# RUINAS CONTEMPORANEAS

¿Es posible la ruina contemporánea?

Enric Miralles Pinyet

¿Cómo habitamos las ruinas contemporáneas?

Angelica Tognetti



Transcripción de las conferencias realizadas el día 17 de enero de 2019 en la Escola Bloom de Barcelona para la activación de la pieza *Do Yourself a Book (or Many)*, 2017 de María Jacarilla.

El encuentro forma parte del proyecto expositivo *ESC-OUT: Desvíos de las prácticas artísticas en la esfera pública* del equipo curatorial de ON MEDIATION/6, enmarcado en la colaboración entre el Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats y la Fàbrica Oberta de Creació Analògica - La Escocesa.



## ¿Cómo habitamos las ruinas contemporáneas?

Angelica Tognetti

*Los suburbios [...] son una Utopía sin fondo, un lugar donde las máquinas están ociosas.*

Robert Smithson, 1967

Las ruinas estimulan la imaginación: son espacios poéticos que hacen palpable el paso del tiempo e impulsan ensoñaciones futuras. Son lugares que podemos constantemente reinterpretar, ocuparlos para llenarlos de sentidos.

En una sociedad de consumo y producción acelerada, de obsolescencia programada, tanto los objetos que utilizamos como las arquitecturas que edificamos están sujetos a rápida degradación y marchitamiento, en seguida se convierten en ruina. Lxs que flotamos en el semiocapitalismo occidental convivimos con aparatos tecnológicos extremadamente nuevos y periódicamente actualizados que, en un lapso de tiempo considerablemente breve, se convierten en residuos tóxicos. Compramos antes que arreglar, derribamos antes de restaurar e, incesantemente, intentamos limpiarlo todo...

En este sistema económico desproporcionadamente acelerado, donde la entropía aumenta exponencialmente, los espacios que habitamos se convierten rápidamente en ruina y, con la misma rapidez y de forma violenta, son limpiados, remodelados, reformados, colonizados por los especuladores inmobiliarios. Sin embargo, hay espacios que implícita o explícitamente intentan huir de esta violencia...

En *Ruinas contemporáneas* nos preguntamos: ¿Qué imaginarios despliegan los despojos del capitalismo que rechazan la cirugía estética de lo liso<sup>i</sup>, lo blanco y lo colonial?

*Ruinas contemporáneas*, que da título a esta publicación, nombra la activación performativa de la pieza *Do Yourself a Book (or Many)*, 2017 de Marla Jacarilla. Esta activación, realizada en la Escola Bloom de Barcelona junto con Enric Puig Punyet, forma parte de las múltiples derivas que el equipo curatorial de On Mediation (al que pertenezco) elaboramos dentro del proyecto *ESC-OUT: desvíos de las prácticas artísticas en la esfera pública*.

Para situar brevemente el contexto en el que se encuentra nuestra publicación cabe apuntar a su marco de desarrollo: *ESC-OUT* es un proyecto expositivo desplegado en la Sala 2 del el Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats y es el resultado de la colaboración entre ese último centro y lxs artistas de la Fàbrica Oberta de Creació Analògica - La Escocesa. La metodología de trabajo de este proyecto "pretende incidir en las tradicionales jerarquías de mediación proponiendo recorridos que activen las producciones artísticas más allá del sistema expositivo y las sitúen en los múltiples afueras del círculo del arte"<sup>ii</sup>.

Las piezas de lxs artistas de La Escocesa, como la de Marla Jacarilla, se desvían del recorrido convencional y, antes de llegar al centro expositivo se dispersan en la esfera pública, en nuestro caso en un espacio dedicado a la creación literaria: la Escola Bloom.

*ESC-OUT*, por consiguiente, aúna un conjunto de activaciones artísticas que intentan abrir espacios de diálogo y escucha fuera del museo. *Ruinas contemporáneas* es uno de estos desvíos hacia el afuera que ensaya formas otras de contacto y fricción entre objeto artístico, artista y público presente.

Dentro de este marco metodológico, que se sustenta bajo la colaboración entre dos Fábricas de Creación de Barcelona, a Marla y a mí nos pareció relevante pensar justamente en los espacios ruinosos de



la contemporaneidad ligados al ámbito fabril que rehúyen y resisten los procesos de limpieza y blanqueamiento del capitalismo colonial y patriarcal.

Tanto Fabra i Coats (situada en el distrito de Sant Andreu) como La Escocesa (en Poble Nou) son dos antiguas fábricas relacionadas con la industria textil que fueron desalojadas y que, en los primeros años del siglo XXI, fueron recuperadas por el ayuntamiento para posteriormente destinarlas a la creación artística en el marco del proyecto Fábricas de Creación. A partir de este momento, ambos espacios ya no producen objetos de consumo, sino que promueven la creación y la investigación artística.

Los dos centros de arte, si bien comparten varias características comunes, son manifiestamente muy distintos y se habitan de formas divergentes. Mientras que Fabra i Coats ha sido restaurada para convertirse en un patrimonio museístico de difícil intervención, La Escocesa sigue manteniendo su propio polvo vivo y presente, de hecho, lo reproduce y no lo oculta. La Fábrica de Creación Artística de Poble Nou no quiere limpiar el pasado para volverse un cuerpo liso, pasar por un proceso quirúrgico de blanqueamiento para emular un *white cube* como el Macba<sup>iii</sup>: prefiere perpetuar la ruina, vivir y respirar el polvo que inevitablemente genera. Es precisamente este polvo el que encarna la resistencia de La Escocesa ante los procesos de limpieza y blanqueamiento que se ejercen sobre las ruinas contemporánea.

Como sostiene Francesc Torres en una conversación sobre las técnicas de museificación "lo peor que se le puede hacer a un vestigio es pasarle el trapo, quitarle la pátina del tiempo". En esta misma charla<sup>iv</sup> cuenta como pudo ver y entrar en contacto con los detritos producidos por los ataques del 11 de septiembre de 2001, antes de que fueran encerrados un museo. Todos esos restos, testigos del acontecimiento y guardados en diferentes almacenes, estaban aún sin tocar, repletos de polvo. Sin embargo, cuando se hizo la selección de todo lo que tenía que colocarse en las salas del museo conmemorativo, lo limpiaron todo, le pasaron el

trapo y, de repente, estos testigos materiales dejaron de hablar, se quedaron mudos...

El museo, para conservarlos y volverlos objetos de espectacularización se cargó "todo lo que había dejado el tiempo en ellos": el polvo. Entonces nos podríamos preguntar: ¿Cómo habitar la ruina contemporánea y aprender a respirar el polvo que produce?

Como señalé al principio nos pareció relevante pensar en las ruinas contemporáneas en tanto que espacios que permiten ser reinterpretados infinitamente. En concreto, la obra *Do Yourself a Book (or Many)* de Marla Jacarilla recoge un conjunto de imágenes de fábricas abandonadas, espacios de producción que ya no producen, y las pone en diálogo con citas provenientes de diversas novelas con el intento de activar un proceso de resignificación de estos espacios abandonados a través de lo textual.

Esta retroalimentación imaginaria, donde imagen y texto se interpelan mutuamente, reflexiona sobre las múltiples lecturas que los espacios obsoletos nos proporcionan. Es por ello por lo que decidimos realizar la activación en Escola Bloom (escuela de literatura de Barcelona) para generar un espacio donde, de forma compartida, se pudiera conversar acerca de las ruinas no limpiadas de nuestra contemporaneidad y explorar sus posibilidades literarias y artísticas.

Cuando empecé a preparar nuestro encuentro me vino a la cabeza un texto breve que trabajé hace unos años: *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey* de Robert Smithson<sup>6</sup>.

El artículo, publicado en diciembre de 1967 en la revista *Artforum*, narra en tono irónico, un viaje en un territorio a los lindares de la ciudad: la periferia de Passaic. Este condado, situado en Nueva Jersey, tuvo una importancia relevante en el desarrollo industrial de América del Norte pero, el crack del 29 y la crisis económica lo dejaron totalmente abandonado. Es dentro de este paisaje industrial deshabitado que ha tardado tan solo treinta años para convertirse en ruina donde, un sábado cualquiera, Smithson empieza su deriva suburbana.

Me pareció relevante conversar sobre este texto y las fotografías que Smithson realiza a lo largo de su paseo por la periferia, porque considero que interpelan conceptos que nos pueden ser útiles para repensar las ruinas contemporáneas, las ruinas del capitalismo.

El 30 de septiembre de 1967 Smithson, provisto de su cámara Instamatic 400, emprende una ruta pseudo-turística en un espacio que de hecho no tiene ningún interés para el turismo en términos comerciales. Atraviesa este espacio en disolución, estas ruinas que no han pasado bajo la cirugía inmobiliaria, que no han sido limpiadas, sino que conservan un polvo reciente y vivo como en el caso de La Escocesa.

Como señala Francesco Careri en *Walkscapes. Andar como práctica estética*<sup>4</sup> es precisamente la performatividad del caminar en un paisaje de periferia que rara vez fue explorado desde un punto de vista estético antes de Smithson, que permite una transformación simbólica del mismo.

Únicamente el hecho de caminar, frecuentar, ocupar y atravesar el territorio con el propio cuerpo posibilita las infinitas interpretaciones de un espacio de periferia, un espacio del que ahora estamos hablando y que nos hemos parado a pensar.

Al mismo tiempo que se publicaba el artículo en *Artforum*, las veinticuatro imágenes de su recorrido se presentaban en la galería Virginia Dawann de Nueva York. Sin embargo, esta muestra no era meramente una exposición de fotografías, sino que el público era invitado por el artista a emprender, junto a él, el mismo recorrido por la periferia de Passaic.

El potencial de resignificación del espacio ruinoso se da también a través del proceso de nombramiento de los paisajes que lleva a cabo el artista americano: las fotos expuestas en la galería neoyorquina atrapan escenarios de ruina industrial que bautiza como "monumentos" (tenemos el Monumento del Puente, el Monumento de la Fuente, el Monumento de las Grandes Tuberías...).



En este ejercicio irónico los despojos industriales, las arquitecturas en desuso y sus espacios vacíos se monumentalizan<sup>vii</sup>, se vuelven lugares que tenemos que recordar, atraparlos en nuestra memoria. Además, algunos de los nombres que al artista atribuye a las ruinas industriales que captura con su cámara se desplazan de lo meramente descriptivo: por ejemplo, un pequeño recinto de arena situado en un espacio de juego para niños se convierte en "El Monumento de la Caja de Arena – La Maqueta de un Desierto". En este ejercicio de volver a nombrar un espacio tan poco "interesante" se activan las infinitas posibilidades interpretativas del mismo. Un lugar percibido generalmente como vacío se llena de significados imaginarios.

Las ruinas de Passaic no son las ruinas antiguas celebradas por los románticos y en las que brota una naturaleza devoradora sino ruinas recientes pobladas de otras materialidades como el acero, hormigón, el cemento, el cartón, donde hasta el agua se ha vuelto artificial.

En la descripción de estos paisajes la realidad se mezcla con su representación: la mirada de Smithson, a la hora de relacionarse con los monumentos que encuentra en su deriva, está completamente mediada por el dispositivo fotográfico.

Totalmente "controlado por la cámara" refleja de una forma altamente poética su experiencia visual cuando nos describe el Monumento del Puente:

El monumento era un puente sobre el río Passaic. El sol del mediodía daba un carácter cinematográfico al lugar, convirtiendo el puente y el río en una imagen sobreexpuesta. Fotografarlo con mi Instamatic 400 fue como fotografiar una fotografía. El sol se convirtió en una bombilla monstruosa que proyectaba una serie separada de «fotogramas» hacia mis ojos a través de mi Instamatic. Cuando anduve sobre el puente, era como si anduviera sobre una fotografía enorme hecha de madera y acero y, debajo, el río existía como una película enorme que mostrara tan sólo una imagen en blanco continua.

El espacio de la ruina industrial es también un espacio de paradojas temporales en el que conviven un pasado reciente, un presente en disolución y un futuro en dudoso que apunta a su autodestrucción.

Encontramos un ejemplo de estas paradojas en el momento en el que Smithson describe una carretera en obras donde, siendo sábado, las excavadoras no estaban en funcionamiento, estaban paradas: "las máquinas [parecían] criaturas prehistóricas atrapadas en el barro o, aún mejor, máquinas extinguidas – dinosaurios mecánicos desprovistos de piel".

Las ruinas de la periferia industrial abandonada, las "ruinas contemporáneas" son para Smithson "ruinas al revés". No son ruinas románticas construidas y lentamente degradadas por el tiempo, sino que en el mismo proceso de su construcción tienden a la ruina, la posibilidad de su destrucción. Los edificios de Passaic "no caen en ruinas después de haber sido construidos, sino que crecen hasta la ruina conforme son erigidos".

Passaic es un "juego de futuros abandonados" donde la linealidad del capitalismo que se dirige hacia la producción y la construcción es puesta en duda, no se va hacia el progreso sino hacia los desechos que se acumulan.

Las ruinas de la contemporaneidad "son Utopías sin fondo donde las máquinas están ociosas", espacios que podemos resignificar sin la necesidad de limpiarlos para pensar en formas de resistencia.

---

<sup>i</sup> Byung Chul-Han define la estética que domina en la contemporaneidad como "estética de lo liso": una estética que hace circular imágenes sin profundidad y promociona cuerpos perfectos, de pieles lisas, limpias y maquilladas, cuerpos que anhelan reducirse a la homogénea bidimensional de las pantallas. En Byung-Chul Han (2015): *La salvación de lo bello*, Barcelona: Herder Editorial

<sup>ii</sup> Véase *ESC-OUT: Desvíos de las prácticas artísticas en la esfera pública*, exposición realizada entre el 6 de febrero y 17 de marzo de 2019, consulta en línea en la página web del Centre d'Art Contemporani de Barcelona - Fabra i Coats: <http://ajuntament.barcelona.cat/fabraicoats/es/actividad/esc-out-desviaments-de-les-practiques-art%C3%ADstiques-en-l'esfera-p%C3%BAblica>



<sup>41</sup> El Macba es un gigante blanco en medio del Raval, "viste una piel blanca tanto en su exterior como en sus entrañas. Al igual que una estrella de cine que se inyecta Botox para no envejecer, el museo intenta reactivar persistentemente su pretendida contemporaneidad: periódicamente su envoltorio exterior pasa por un proceso de limpieza y blanqueamiento para ocultar las marcas del tiempo y las estaciones, y para que su piel no se vea afectada por las manchas de humedad o por las heces de las palomas que quedan incrustadas en los amplios vidrios de la fachada. También las vísceras de este cuerpo pasan por un proceso similar: las paredes internas se pintan una y otra vez después de que finalice cada exposición para borrar las cicatrices de lo que ya no es inmediatamente actual, para seguir siendo un cuerpo absolutamente contemporáneo". A este respecto véase Angelica Tognetti (2018): "La piel del museo" en Lior Zisman Zalís (ed): *Política de las superficies. El imaginario político como superficie*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

<sup>42</sup> Véase "Aura" en *Anecdoteca, notas para escuchar a los objetos*, trabajo de investigación entorno a la exposición *Francesc Torres. La campana hermética*, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, <https://www.macba.cat/es/trabajo-de-investigacion-entorno-a-la-exposicion-de-francesc-torres-la-campana-hermetica>

<sup>43</sup> Robert Smithson (2006): *Un recorrido por los monumentos de Passaic*, Nueva Jersey, Barcelona: Gustavo Gili

<sup>44</sup> Francesco Careri (2015): *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona: Gustavo Gili

<sup>45</sup> A este respecto véase la exposición *Nonument* (realizada en el Macba entre septiembre de 2014 y febrero de 2015) en la que el *display* curatorial explora como los lenguajes artísticos pueden reinterpretar hoy la tradición del monumento, <https://www.macba.cat/es/expo-nonument>







## CAPÍTULO I

Vivimos rodeados de ruinas. Las pisoteamos constantemente al salir a la calle, como si se tratara de cadáveres invisibles que nunca tuvieron demasiada importancia para nadie. Sabemos que están ahí, pero hacemos como si nada. Elefantes muy grandes que habitan habitaciones muy pequeñas, escombros silenciosos que conforman nuestro presente, cada vez a mayor velocidad. En un pasado reciente que algunos acostumbran a considerar glorioso, se construyeron edificios. Muchos edificios. Millones y millones de ellos. Tal vez demasiados, más de los que podíamos llegar a habitar. Mientras en ciudades como Tokyo, Cantón, Shangai, Yakarta o Delhi, millones de personas luchan a diario por disponer de un m<sup>2</sup>, en otras como Kolmanskop, Craco, Varosha, Bokor Hill Station o Centralia, los inmuebles vacíos se acumulan envejeciendo y deteriorándose inevitablemente, muchos de ellos sin haber sido siquiera utilizados. Hemos salpicado el planeta de desiertos artificiales de hormigón y ladrillo con la esperanza por parte de algunos de una pequeña expansión o, como mínimo, de un gran enriquecimiento. La realidad, años después, es que nadie (o casi nadie) quiere vivir en una ciudad en



ruinas. Una redistribución de la población acabaría con gran parte de los problemas de superpoblación de muchas ciudades, claro, pero lo cierto es que hay ciudades que no parecen hechas para vivir en ellas y que tan solo han sido creadas para ejercer la especulación y el fracaso.

## CAPÍTULO II

Con el paso del tiempo, nuestras rutinas cambian. Y nuestras costumbres. También los medios de producción. Vivimos a merced de los avances tecnológicos que determinan nuestro día a día. Empleos que hace años ocupaban a gran parte de la población, hoy en día han dejado de existir o se han trasladado a otros países, tan lejanos como desconocidos para nosotros. Ocupaciones que en el pasado no eran más que una entelequia, hoy mantienen ocupadas a millones de personas en una gran parte del mundo. La aceleración de la sociedad nos lleva a vivir en una constante incerteza. Muchos de nosotros, manejamos datos en lugar de objetos. Una parte de la sociedad se desmaterializa, sí, pero seguimos acumulando basura por las esquinas. Cada vez más, de hecho. Envases de plástico, que tardan décadas en

descomponerse, prendas *low cost* que duran una sola temporada, tecnología víctima de la obsolescencia programada que al cabo de dos años ya no nos es útil.

Pero no solo los objetos se convierten en ruinas a gran velocidad, también lo hacen las personas, la información o las imágenes. Cantantes pop que tuvieron un solo éxito hace unos meses, mendigan hoy algo de atención y dinero en las revistas del corazón; modelos y actrices que han cumplido ya los 35 años se ven obligadas a reinventarse como emprendedoras empresarias, eligiendo una ocupación en la que su cuerpo, ya marchito según los cánones imperantes, tenga una menor importancia. Los *trending topics* se suceden en las redes, uno tras otro, superponiéndose interminablemente, perdiendo su relativa importancia con el paso del tiempo y convirtiéndose en ruinas de la red, en escombros binarios de los que nadie se acuerda al cabo de cinco minutos.





DO YOURSELF A BOOK (OR MANY) (*Una reinterpretación*) // María Jacarilla



### CAPÍTULO III

Hablemos ahora de la Villa Olímpica de Atenas, construida para los Juegos Olímpicos del año 2004. Parece ser que nadie sabe a ciencia cierta cuántos millones de euros costó construirla. ¿5.000? ¿15.000? ¿25.000? A principios del S XXI, el dinero no parecía suponer un problema. Una década después, la situación cambió radicalmente y los menos favorecidos pagaron las consecuencias. Las descomunales instalaciones que se construyeron para celebrar los juegos olímpicos se deterioran año tras año y no hay presupuesto para mantenerlas. Algunos de los descomunales espacios en desuso han sido utilizados ocasionalmente para acoger refugiados, y varias de las viviendas que se construyeron alrededor, fueron sorteadas por el gobierno entre familias con escaso poder adquisitivo. Viven, literalmente, entre ruinas. Ruinas que les recuerdan constantemente un pasado falsamente glorioso, un prometedor futuro que pudo ser y no fue. Como en el famoso cuento de la lechera, las promesas de progreso, trabajo y crecimiento para aquellos países que deciden acoger macroeventos de dicha envergadura acostumbran a acabar por los suelos.

El entusiasmo que precede al aconteci-

-miento en cuestión provoca un agradable espejismo, pero las consecuencias a largo plazo de los excesos cometidos son sin duda devastadoras.

## CAPÍTULO IV

Los acontecimientos sucedidos el 11 de Septiembre de 2001 marcaron un antes y un después de la historia de las ruinas. Tras unos atentados que dejaron más de 3.000 muertos, implicaron la destrucción del *World Trade Center* y provocaron graves daños en el pentágono, la cámara de representantes y el senado estadounidenses acordaron aprobar la ley Patriótica, suspendiendo y limitando algunas libertades y derechos constitucionales con el supuesto fin de aumentar la seguridad interna de Estados Unidos. Además, la Agencia de Seguridad Nacional inició una nueva operación con el objetivo de registrar las comunicaciones de ciudadanos estadounidenses con el extranjero. Para las operaciones de rescate tras el atentado se utilizaron más de 350 perros especialmente entrenados, apagar los fuegos que había entre los escombros llevó semanas, y realizar la búsqueda de los cadáveres, meses. La



retirada de los escombros terminó en mayo del año 2002. Todos estos hechos son bien conocidos por todos, pero lo que tal vez mucha gente no sabe es que nueve años antes, el 11 de septiembre de 1992, las tormentas monzónicas causaron la muerte de más de 2000 personas en Pakistán y el norte de la India. O que 28 años antes, el 11 de septiembre de 1973, un golpe de estado derrocó a Salvador Allende del gobierno de Chile dando inicio a una dictadura militar que duraría 17 años y acabaría con la vida de más de 3.000 personas.







## ¿Es posible la ruina cibernética?

Enric Puig Punyet

Cuando Angelica Tognetti y Marla Jacarilla me invitaron a dar esta pequeña charla, que pretende funcionar como complemento a la conferencia que a continuación impartirá Marla Jacarilla sobre su obra *Do Yourself a Book (or Many)*, pensaron sobre todo en un breve texto que escribí hace algunas semanas a modo de contextualización de una muestra expositiva que tuvo lugar en el centro de arte La Escocesa, en Poblenou. Esa muestra puntual tuvo como título *Recreando ruinas*, y fue un experimento en el que distintos artistas residentes en ese centro proponían, mediante instalaciones artísticas, reinterpretaciones de los alrededores de La Escocesa, recintos industriales del siglo XIX que, dejados en desuso a lo largo de años, se han ido deteriorando progresivamente.

En ese texto, entre algunos otros apuntes, hacía mención a la concepción de ruina que propuso el antropólogo francés Marc Augé. Este antropólogo, que contribuyó a través de numerosos textos a generarnos nuevas aperturas en nuestra visión del mundo, es especialmente conocido por un neologismo que ha generado mucha literatura al respecto: los no-lugares, esos espacios de paso que no tienen unos significados claros adscritos, sino que están siempre en una situación fluctuante, de paso, como son, por ejemplo, los aeropuertos. Pero Marc Augé no pensó solamente en esos no-lugares. Reflexionó

también sobre otros espacios atípicos como son por ejemplo las ruinas, a las que les dio una inédita caracterización positiva.

Según Augé, a grandes rasgos, la ruina es ese espacio que, por su propia condición, deja de ser habitable y pasa a ser admirable en una nueva dimensión poética. Los efectos del tiempo que se generan por la falta de uso del espacio generan toda una serie de capas de significado que se solapan en el mismo espacio. Sin embargo – y aquí está lo que me parece más interesante en la concepción de Marc Augé de la ruina– la ruina no solo tiene una dimensión poética, sino que también tiene una dimensión política. En tanto que espacio no habitable, en tanto que espacio vacío cargado, sin embargo, de muchas capas solapadas de significados históricos, la ruina es un enclave de posibilidades, de proyecciones hacia el futuro. Es un espacio que permite imaginar una reconstrucción sin las rémoras de uso que implican los espacios funcionales. Y además es un espacio de reconstrucción que no parte de cero, como puede ser un solar, sino que cualquier proyección hacia el futuro deberá asumir todas las capas depositadas en su devenir temporal: los anhelos y las faltas, los usos y los desusos y, ante todo, la irreversibilidad de la flecha del tiempo de la que ha sido víctima.

Partiendo de esa base, voy a tratar de trasladar esta visión de la ruina a uno de los espacios contemporáneos más habitados para pasar a hablar del concepto de ruina cibernética. Esbozaré algunas de las ideas que he pensado alrededor de este cruce conceptual, y trataré de delimitar tres acepciones distintas de lo que puede llegar a significar una ruina cibernética.

Propongo empezar por lo más simple, por la base material de la cibernética y, en general, de la tecnología, que es un concepto mucho más amplio. Ahí podemos trasladarnos rápidamente a toda la tradición distópica en la literatura, y muy especialmente en el cine, como formas

de representación de esas posibilidades de la cibernética convertida en ruina. El ejemplo más gráfico y conocido que nos puede venir a la mente son las películas de Terry Gilliam, en las que aparecen diversos aparatos cibernéticos que, por acción de unos malos tiempos explicitados o no, están claramente en estado ruinoso.

Sin embargo, inmediatamente aparece aquí la necesidad de un comentario. Hay que llamar la atención sobre las formas con las que se representan las tecnologías cibernéticas en esta clase de distopías. Nos sorprende precisamente su base material. Como si se hubiera escindido en los años setenta y hubiera tomado otros senderos, la evolución tecnológica que se presenta ahí incluye amontonamientos de cables, dispositivos voluminosos, pantallas de rayos catódicos y agujas matriciales que trasladan la información sobre papeles que se amontonan. Se distancian completamente, por lo tanto, de la voluntad que ha tenido la digitalización para invisibilizar la base material que lo sustenta.

Pero sabemos que la evolución de la tecnología cibernética ha tomado otro camino, que es precisamente el de la digitalización. Hay un fragmento de un libro de David Graeber, uno de los líderes del movimiento Occupy Wall Street, en que expresa perfectamente esta transformación. En ese libro, que se titula *La utopía de las normas*, Graeber habla de cómo en un momento determinado de la historia, la utopía tecnológica que proyectaba sus anhelos hacia el futuro mediante las transformaciones materiales se trunció. Desapareció entonces del imaginario utópico la posibilidad de nuevos materiales mágicos, de coches voladores o de viajes en el tiempo.

Incluso la inteligencia artificial ha desaparecido del imaginario utópico compartido. Los robots superinteligentes ya no aparecen entre los deseos de una construcción futura. En su lugar, una forma inmaterial de



inteligencia, basada en la mera conexión entre miles de ordenadores interconectados y billones de datos cruzados, ha ocupado nuestro imaginario. Ha emergido la virtualidad digital como único escenario posible desde el que imaginar el progreso.

Evidentemente, en esta transformación, la base material no desaparece. Para que el algoritmo de Google funcione, para que puedan almacenarse los billones de datos que lo sustentan, es precisa una poderosísima e inmensa base material. Las nuevas catedrales de servidores se emplazan en distintos lugares del mundo y requieren una costosa inyección energética constante. Requieren, además, una serie de regulaciones y movimientos geopolíticos que le dan un nuevo significado a las fronteras y los territorios. Sin embargo, toda esa base material queda completamente invisibilizada, oculta a los ojos de los usuarios que quedan hipnotizados por la dimensión virtual como la única realidad patente.

Esto nos insta a completamente en el ámbito de la virtualidad. Nos deja exclusivamente en las manos del titiritero Maese Pedro, únicamente desde la percepción de Don Quijote. Para él, ese doble juego de virtualidad es indistinguible de la realidad.

¿Dónde queda entonces el concepto de ruina? Sin duda, no puede instalarse en la base material, en esas granjas gigantes de servidores que reposan invisibles en medio del desierto. No puede instalarse ahí por la propia naturaleza de lo digital: contrariamente a los edificios que conocíamos hasta ahora, cuya degradación podía conllevar una transformación gradual de los contenidos que albergaban, en el mundo digital se trata de todo o nada. En el mismo momento en que una de esas granjas ruinosas debiera enfrentarse a un incipiente estado ruinoso, el contenido que alberga, entero, pasaría a destruirse completamente.

Entonces, si la base material no la acepta, si no es susceptible de poder albergar un estado ruinoso por su propia naturaleza, ¿podría entonces la propia virtualidad estar a merced de la degradación, albergar la posibilidad de la ruina?

Esto es equivalente a plantear la posibilidad de ruina en el archivo o en la infraestructura de la conexión, porque esto es precisamente lo que son los escenarios virtuales propuestos por la digitalización. Dicho más específicamente: preguntar si puede una red social o una enciclopedia colaborativa convertirse en ruina equivale a preguntarse si una biblioteca o una enciclopedia puede convertirse en ruina.

Aquí me gustaría ser lo más claro posible para evitar caer en una mala interpretación. En nuestras virtualidades generadas colectivamente, en nuestros archivos digitales compartidos y estructurales, hay movimientos que podrían llevarnos a pensar en la posibilidad eventual de un estado de ruina. Wikipedia, por ejemplo, está desactualizada: sin ir más lejos, cuando trataba de encontrar hoy el título exacto del libro de David Graeber, me he encontrado, como tantas otras veces, que su página no está actualizada y que llega solo a 2014. Y no es difícil ver el progresivo abandono de redes como Facebook e imaginar sus repercusiones.

Sin embargo, un archivo abandonado no tiene porque ser un archivo ruinoso. Un archivo desactualizado puede conservarse tal cual, salvaguardando sus entradas pasadas y convirtiéndolo así en un elemento patrimonial, museizado. Mientras las granjas de servidores, sigan albergando sus contenidos, seguirá existiendo el archivo con un mantenimiento implícito, invisible, constante que lo protegerá de su eventual deterioro y le imposibilitará su potencialidad de ruina. Lo protegerá del paso del tiempo disfuncional y por lo tanto nunca podrán

depositarse en él las atribuciones, las capas de las que hablaba Marc Augé a la hora de definir la condición de ruina.

Y en el caso extremo en que a la base material que lo sustenta, las granjas territorializadas de servidores, le sobreviniera la ruina o incluso la extinción, las plataformas virtuales, los archivos, desaparecerían completamente, imposibilitando así también la condición de ruina. Como he dicho ya antes, se trata de una característica básica de la propia digitalización: entre un estado, 1, y un no-estado, 0, no existe la posibilidad de gradiente, no existe la posibilidad de un semi-estado como es precisamente la ruina.

Sin embargo, me gustaría detenerme ahora en la tercera y última acepción de la ruina cibernética, en una vuelta un tanto más compleja. Para hacerlo, me referiré a una concepción de la tecnología tratada especialmente por el sociólogo norteamericano Lewis Mumford en su libro *El mito de la máquina* (este libro sí está referenciado en Wikipedia, porque es de 1970).

Según él, hay que reinterpretar el concepto de tecnología y no caer en la tentación de creer que se limita exclusivamente a los dispositivos que genera. En realidad, lo que hace Mumford es centrar la atención sobre la propia etimología de la palabra "tecnología" y evidenciar cómo esta se ha alterado y simplificado en cierta manera. "Tecnología" no se refiere simplemente a la técnica, a la *techné* que es solamente una parte de la palabra. A lo que se refiere es al conjunto de conocimientos, al conjunto de pensamiento que una colección de dispositivos es capaz de generar. Y en tanto que *logos*, la otra parte de la palabra, es pensamiento en su dimensión más lingüística, a lo que se referiría es al núcleo de metáforas que se construye alrededor de un conjunto de dispositivos para comunicar una cierta visión de mundo.



Dicho de otra manera, la tecnología es la disposición afectiva que nos genera nuestra relación con un conjunto concreto de dispositivos técnicos. Y concebida de esta manera, nos damos cuenta de que es muy enriquecedor cambiar la perspectiva de esta relación y ver cómo estas disposiciones afectivas se desplazan de un lado a otro de la ecuación.

En una conferencia que di hace unos meses en el Festival de Filosofía de Málaga, titulada *¿Cómo nos secuestra la tecnología?*, me referí a nuestra relación concreta con una forma tecnológica particular: un instrumento musical, en concreto una guitarra. La guitarra es un instrumento técnico con el que nos relacionamos como objeto, con el que establecemos, por lo tanto, una relación de objetualización. Esta relación es de orden afectivo y sensual: su sonido nos afecta, nos altera; su tacto nos complace (por el placer del frotamiento con las cuerdas, por la vibración que sentimos por contacto) y también nos duele, por las llagas que nos genera al principio, por ejemplo.

La guitarra es, por lo tanto, un artefacto con el que establecemos una relación de poder de orden afectivo, sensual, erótico. En esa relación, nos imaginamos a nosotros como sujetos con voluntad y a la guitarra como el objeto instrumentalizado, el objeto subalterno que *se deja hacer*. Pero en tanto que esta propia relación nos afecta, podemos pensar en la concepción de Lewis Mumford sobre la tecnología e imaginar una inversión en esa relación, una inversión en la que la guitarra pasa a ser el sujeto con voluntad y nosotros, a través de su contacto, emergemos como objetos instrumentalizados.

Pensemos en el dispositivo "guitarra" en términos arqueológicos: fácilmente nos podemos imaginar que su gestación fue a lo largo de una serie de procesos de prueba y error en los que su estructura se iba definiendo. En algún momento de ese proceso surge la guitarra

institucionalizada: un instrumento específico que incluye seis cuerdas afinadas en mi, con una relación entre cuerdas basada en intervalos de cuartas, y con una estructura concreta que provoca que su cuerpo se amolde al nuestro.

Esta disposición específica, esta programación concreta del dispositivo, no solo define al instrumento en sí, sino que define un conjunto de prácticas normativas que marcan a partir de ese momento cuáles son las formas correctas y las formas incorrectas de relacionarse con él. Eso, hasta el punto de aparecer una academia como institucionalización definitiva, que define un marco disciplinario y, en relación con este, define una línea específica y única a través de la cual se construirá el progreso de nuestra relación con el dispositivo.

Cuando a una niña o un niño se le ofrece una guitarra, lo que hace en realidad la institucionalización creada alrededor del instrumento es reducir y disciplinar las posibilidades de expresión afectiva. El cierre del instrumento institucionalizado se encarga en todo momento de marcar lo que no se puede hacer con él: no se puede voltear y percutir, no se puede introducir el dedo en el hueco y tirar de las cuerdas, etc.

La guitarra emerge entonces como un dispositivo que genera un marco tecnológico a su alrededor, en el sentido en que lo aludía Lewis Mumford. Dentro de este marco aparecen los individuos que desean relacionarse con el dispositivo (a los que podríamos llamar "amantes"), los individuos que reproducen técnicamente el dispositivo (siguiendo la misma correspondencia, los "cónyuges"), y el grupo conformado de individuos que genera marcos normativos para delimitar el trato con el dispositivo (en este caso, los "políticos" o los "religiosos").

En cualquier caso, lo que permite esta inversión entre sujeto y objeto, y la concepción de la tecnología como un marco más amplio que trata en

realidad de la creación de disposiciones afectivas, es la posibilidad de imaginar una tercera acepción de ruina cibernética. Una acepción que, en realidad, por lo que he explicado antes, sería la única posible.

Esa acepción consiste en pensarnos a nosotros mismos, en tanto que partes integrantes y fundamentales de los marcos tecnológicos instituyentes, como dispositivos que sí pueden entrar en estado ruinoso. Dentro de un paradigma tecnológico concreto, nosotros podemos estar en disposición de ruina.

Cuando hoy apagamos el 'wifi para entrar en una biblioteca a relacionarnos íntima y atentamente con un libro, cuando nos disponemos a entrar en relación con textos largos y nos alejamos de la multitarea, o en términos más generales, cuando entramos en relación con tecnologías obsoletas, propias de un paradigma en vías de extinción y no de las materializaciones tecnológicas punteras, somos nosotros mismos quienes estamos actuando como ruinas. Dejamos de ser objetos deseantes a través de los cuales el paradigma tecnológico imperante puede viralizarse y desarrollarse. Somos, en ese sentido, y recuperando lo que dijo Marc Augé acerca de la ruina, dispositivos que posibilitan la imaginación de nuevos desarrollos futuros que, a su vez, conectan con la riqueza de la sedimentación de la historia contenida.

Solo a través de la asunción del estado de ruina en nosotros mismos, por lo tanto, seremos capaces de advenir nuevas proyecciones que abran nuevos futuros en conexión con los restos del pasado, y evitaremos uno de los grandes males contemporáneos, propio de una era hipertecnologizada, que es el de la dilatación del presente continuo como única vivencia posible.



