TERRITORIOS IMPROBABLES
Historias sobre lugares que (casi) no sabías que existían
PEDRO TORRIJOS
Lectulandia

Lo que hacemos los seres humanos es construir. Desde ese instante eléctrico en el que ponemos un pie en el suelo por primera vez pero luego resulta que debajo del pie hay una pieza de Lego que habíamos tirado antes desde la cuna, y entonces la cogemos y la encajamos con otra. Sí, construimos. Construimos una vida, construimos un amor, construimos familias, casas, carreteras, ciudades, aeropuertos y naves espaciales. Transformamos lugares en lugares nuevos. A veces son cambios mundanos. A veces son asombrosos. Y los hechos asombrosos se convierten en historias. Territorios improbables es un viaje por las historias que construyeron lugares tan extraordinarios que a menudo ni siquiera aparecen en las guías. Relatos pequeños y hazañas monumentales. Crónicas de éxitos, de fracasos, de playas vacías y de barcos voladores. Historias de ciudades encerradas en edificios y de edificios que viajaron en el tiempo. De cicatrices de hormigón y de castillos de cartón piedra. Historias de casas y familias. Historias de amor y de carreteras. Historias de vida.

Pedro Torrijos

Territorios improbables

ePub r1.0
Titivillus 01.10.2022

Pedro Torrijos, 2021
Ilustración de cubierta: Lara Lars

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

ÍNDICE

Prólogo, por Marisancho Menjón

LO QUE YA NO ESTÁ

Prefacio
Brillaron como las alas de Ícaro en el centro de una supernova, justo antes de morir

La cabaña mutante sobre patas de gallina mutante
Casa Sutyagin. Arcángel, Rusia

Las arenas del tiempo devoraron una ciudad construida sobre diamantes
Kolmanskop, Namibia

El barrio potemkin que quiso engañar a los bombarderos japoneses
Boeing Wonderland. Seattle, Washington, EE. UU.

Hubo una vez un precioso barco varado en medio del río más tonto de España
Piscina «La Isla». Madrid, España

El día que Henry Ford levantó un paraíso de la industria automovilística en medio del Amazonas
Fordlandia. Brasil

La ciudad construida con aire y plástico que duró lo que dura un sueño
Instant City. Ibiza, España

OVNI más allá del Telón de Acero
Buzludzha, Bulgaria

Una cabeza cortada en la universidad y la arquitectura que volvía locos a sus habitantes
Presidio Modelo. Isla de la Juventud, Cuba

Cuando Jesucristo tuvo un parque temático (y por qué desapareció)
Heritage USA. Fort Mill, Carolina del Sur, EE. UU.

Esplendor y agonía junto a una playa del Atlántico Sur
Parador Ariston. Mar del Plata, Argentina

LO QUE TENEMOS DELANTE PERO YA NO VEMOS

Prefacio
El velo, el espejo y el verdadero traje del emperador

El velo, el espejo y el verdadero traje del emperador
Triángulo de Hess. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

El solar más pequeño y más caro del mundo

Hay un pueblo enterrado bajo el desierto en el que sus habitantes oficialmente no existen
Coober Pedy, Australia

El extraño caso de las ventanas que no dejaban pasar a las brujas
Ventanas de bruja. Nueva Inglaterra, EE. UU.

Érase una vez un hombre que se construyó una casa junto al infierno para escapar de la muerte (y rodar películas porno)
Rascainfiernos. Madrid, España

La ciudad con más habitantes muertos que vivos
Colma, California, EE. UU.

Todo lo que creías que es verdad probablemente es el decorado de una película de Hollywood
Quality Café. Los Ángeles, California, EE. UU.

La catedral que se excavó en la roca y se iluminó como una discoteca
Catedral de sal. Zipaquirá, Colombia

La ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad
Baarle-Hertog-Nassau. Bélgica-Países Bajos

La ciudad perfecta que solo se entiende a vista de satélite
La Plata, Argentina

En la estación de metro más famosa del mundo no paran los trenes
City Hall Station. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

LO QUE NO PODEMOS DEJAR DE VER

Prefacio
En el ritual del cortejo, el pavo real despliega sus plumas en una danza exuberante y voluptuosa

La ciudad más falsa (y más real) del mundo
Disneylandia. California, EE. UU.

Instrucciones para construir la capital de un país de doscientos millones de habitantes en menos de cuatro años
Brasilia. Brasil

Los barcos volantes de Escocia
Falkirk Wheel. Escocia, Reino Unido

Una mezquita andalusí cubierta de nieve
Ifrán, Marruecos

Los pueblos-fortaleza del yin y el yang
Fujian Tulou. Fujian, China

6 El rascacielos que estuvo a punto de destruir medio Manhattan
Edificio Citicorp. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

Cuando un concesionario es Patrimonio de la Humanidad
Asmara, Eritrea

El pueblo en el que todos viven dentro del mismo edificio
Whittier. Alaska, EE. UU.

Arquitectura cholet, arquitectura *transformer*
El Alto, Bolivia

La ciudad de los rascacielos del desierto
Shibam, Yemen

LO QUE NO QUEREMOS MIRAR

Prefacio
Tierra maldita o el triunfo del folclore

La casa de los mil fantasmas
Casa Winchester. San José, California. EE. UU.

El edificio que desafió al franquismo
Pabellón de los hexágonos. Bruselas-Madrid. Bélgica-España

Ruinas del futuro, muertos inexplicables, dragones decapitados y un coche deportivo
Ciudades OVNI de SanZhi y Wanli. Taiwán

La máquina construida con horror y ladrillo
Castillo de la Muerte de H. H. Holmes. Chicago, Illinois, EE. UU.

Playas en guerra, ciudad de vacaciones
Varosha, Chipre

El rascacielos creado para el lujo que acabó convertido en la chabola más grande del mundo (y cómo resurgió)
Ponte City, Johannesburgo, Sudáfrica

Hay un pueblo ardiendo desde hace sesenta años
Centralia. Pensilvania, EE. UU.

La isla de los cadáveres de plástico
Isla de las Muñecas. Ciudad de México, México

Todos los trenes van al cielo
Cementerio ferroviario de Uyuni. Bolivia

La catedral que quiso competir con Dios, y perdió
Catedral de Beauvais. Beauvais, Francia

LO QUE NO DEBERÍA EXISTIR

Prefacio
Aquí hay dragones, unicornios, sirenas y robots

La ciudad planificada para albergar a cuatro millones de habitantes, pero que se quedó en 52 000 hectáreas de calles semipavimentadas en medio del desierto
California City, California, EE. UU.

El alemán que quiso poner una presa en Gibraltar, descender el nivel de todo el mar Mediterráneo y unir Europa con África (y no era nazi)
Atlantropa

La ciudad sin sol, pero con dentistas piratas
Ciudad amurallada de Kowloon. Hong Kong

Es muy fácil ser lord, siempre y cuando lo seas de una torreta en medio del Mar del Norte
Principado de Sealand

Costa Ibérica, ciudad psicomágica
Benidorm, España

El día que Kurt Vonnegut movió un edificio
Edificio de la telefónica Bell. Indianápolis, Indiana, EE. UU.

La isla del portaaviones de hormigón
Isla Hashima. Japón

Una cicatriz construida en el centro del Holocausto
Museo del Holocausto. Berlín, Alemania

El edificio que mandó a París al futuro
Centro Pompidou. París, Francia

El edificio que vino del futuro para salvar a la Alhambra
Palacio de Carlos V. Granada, España

Para Loreto, estratega y navegante en busca
de una isla (y un tesoro)

PRÓLOGO

Pedro Torrijos es un narrador formidable. Probablemente ya nació así. Y luego se hizo arquitecto. Como a todas las gentes de bien, le gusta construir; solo que en su caso, curiosamente, lo que construye son relatos, historias fascinantes sobre, como él mismo dice, «tesoros de la arqueología contemporánea». A veces se trata de edificios o ciudades muy vivos, otras veces de sublimes fracasos, otras de éxitos oscuros o de maravillas varadas en el tiempo; Torrijos rastrea sus orígenes y sus porqués, y extrae para nosotros los elementos que convierten a cada episodio en una narración apasionante.

Probablemente muchos de ustedes lo conozcan por Twitter, pues tiene en esa red una legión de seguidores. Cada jueves convoca en torno a sus «hilos» sobre territorios improbables, que titula jocosamente #LaBrasaTorrijos, a una miríada de lectores impacientes y encandilados, enganchados como quien se engancha a una serie de suspense. Tiene ese superpoder. Desgrana a pequeñas dosis historias sobre arquitectura que pueden ser aventuras trepidantes, incluso truculentas, mientras que en ocasiones son pura poesía destilada con la naturalidad de quien respira. Con el detalle de un entomólogo o con la amplia perspectiva de un dron, desarrolla sus dotes de observador, pero no es un observador de la pura y simple obra arquitectónica, ni analiza los temas con frialdad académica. Su mirada recorre proyectos exitosos, otros frustrados o abandonados, grandes logros de auténticos visionarios, y a veces lo uno y lo otro a la vez, enfocándolos como huellas palpables de las emociones más profundas del alma humana. A veces de una personalidad, a veces de una época o de una sociedad entera, de la que son su reflejo.

Como yonki declarada que soy de sus historias, he de decir que creo que sé cuál es el secreto de ese superpoder que mencionaba antes: Pedro Torrijos es un clásico. «¿Cómo? —me dirán—. ¡Si es un irreverente! ¡Si en

sus relatos aparecen mejillones, patas de gallina, menciones a Cicely, hamburguesas con kétchup de plástico y *road movies*! ¡Si se ríe de todo, con un humor —fino, incisivo o tontorrón, según— que trufa cada aventura, por muy terrible o elevada que sea!». Nada, no se me despisten con todo eso. Torrijos usa la arquitectura para hablarnos de la vida, de las pulsiones humanas, de sus sueños y sus miedos, atrevimientos y locuras. Lo hace afinando muy bien el enfoque, captando con poderosa intuición el quid que hace singular a cada tema. El fondo, el fondo-fondo de las tramas que nos presenta, es el de todos los clásicos: los sentimientos universales e intemporales del ser humano, su afán de trascender y de crear, de aportar algo a la posteridad, bien sea desde planteamientos nobles, bien desde los más abyectos, e incluso desde el surrealismo más delirante. Y por eso nos atrapa.

Les animo a que se adentren resueltamente en las páginas que siguen, convencida de que las van a disfrutar con verdadero placer. Les esperan lugares que parecen de ficción y no lo son, vidas y aventuras improbables que sucedieron y que han tenido la suerte de que haya sido Torrijos quien las contara. Porque son historias realmente fantásticas que no merecían menos categoría de narrador que la de un clásico.

MARISANCHO MENJÓN

Historiadora del Arte y Directora General
de Patrimonio Cultural de Aragón

LO QUE YA NO ESTÁ

Prefacio
Brillaron como las alas de Ícaro en el centro de una supernova, justo antes de morir

La cabaña mutante sobre patas de gallina mutante
Casa Sutyagin. Arcángel, Rusia

Las arenas del tiempo devoraron una ciudad construida sobre diamantes
Kolmanskop, Namibia

El barrio potemkin que quiso engañar a los bombarderos japoneses
Boeing Wonderland. Seattle, Washington, EE. UU.

Hubo una vez un precioso barco varado en medio del río más tonto de España
Piscina «La Isla». Madrid, España

El día que Henry Ford levantó un paraíso de la industria automovilística en medio del Amazonas
Fordlandia. Brasil

La ciudad construida con aire y plástico que duró lo que dura un sueño
Instant City. Ibiza, España

OVNI más allá del Telón de Acero
Buzludzha, Bulgaria

Una cabeza cortada en la universidad y la arquitectura que volvía locos a sus habitantes
Presidio Modelo. Isla de la Juventud, Cuba

Cuando Jesucristo tuvo un parque temático (y por qué desapareció)
Heritage USA. Fort Mill, Carolina del Sur, EE. UU.

Esplendor y agonía junto a una playa del Atlántico Sur
Parador Ariston. Mar del Plata, Argentina

PREFACIO

Brillaron como las alas de Ícaro en el centro de una supernova, justo antes de morir

Empecemos por el final: vamos a morir todos. Todos. Tu abuela, tu madre, tu marido y tu mujer. Tus hijos y tus nietos y los hijos de tus nietos y los nietos de tus nietos y el presidente del Gobierno y las estrellas de rock y el vecino que te cae como una patada en el culo y todos los seres humanos que habitan o habitarán sobre la superficie de la Tierra. Y los animales, incluso los ornitorrincos, que son animales pero parecen los Súper Míster Potatos mal terminados de la evolución. Y también las patatas y todas las plantas y todos los seres vivos morirán. Pero también morirán muchos de los seres que no están vivos: las autopistas serán abandonadas, los puentes se resquebrajarán y los edificios caerán bajo la inevitable piqueta.

La mayor parte de las muertes de la arquitectura serán acontecimientos triviales y mundanos, que la civilización ejecutará como una madre tira a la basura la camiseta vieja de su hijo adolescente para después comprarle una nueva y flamante.

Pero en otros casos contados y contables, su muerte merecerá la pena ser escuchada.

Adentrarse en estos territorios es avanzar en el retroceso del tiempo, quitando zarzas a machetazos hasta llegar a ese claro de la selva donde alguien se olvidó un tesoro sin saber que era un tesoro. Explorar bombardeos e incendios como un perito forense. Resistir tormentas y crecidas. Internarse en pleitos, traiciones, estafas y renuncias.

Torres de madera construidas sin saber construir, ciudades consagradas al dios del neumático, edificios bávaros ingeridos y deglutidos por las arenas del desierto namibio y parques de atracciones de la virtud destruidos por el adulterio. Adentrarse en la muerte de estos territorios es

contar su historia. Y las historias son el único artefacto que sobrevivirá a la muerte.

1

La cabaña mutante sobre patas de gallina mutante

Casa Sutyagin. Arcángel, Rusia
N 64° 32' 55.352'' E 40° 36' 52.257''

Los niños obedientes llegaron al bosque y, ¡oh, maravilla!, allí había una cabaña, ¡y qué curiosa! Se alzaba sobre patas de gallina diminutas y una gran cabeza de gallo coronaba el tejado. Con sus voces chillonas e infantiles gritaron en voz alta: «¡Izboushka, Izboushka! ¡Dale la espalda al bosque y míranos!».

VERRA XENOPHONTOVNA Y KALAMATIANO DE BLUMENTHAL, Cuentos populares rusos

Los seres humanos tienen sueños. Quizá los mejillones también tengan sueños, pero eso no podemos saberlo porque, en general y hasta el momento en que se escribió este libro, no se conoce a ningún ser humano que hable el idioma de los mejillones, el cual, probablemente, también se denomine mejillón, aunque eso no podemos saberlo por las razones expresadas con anterioridad en este mismo párrafo. Pero los seres humanos, definitivamente, sí tienen sueños.

Los sueños de los seres humanos pueden ser del tipo onírico, es decir, los sueños-sueños, o del tipo ambicioso. Estos son los que molan, los que aparecen en las biografías de gente importante que ha levantado imperios desde la nada, hecha a sí misma, con jerseys de cuello vuelto y mirada pensativa, con la barbilla apoyada en el puño desde la portada de la biografía de marras. «Tuve el sueño de ganar el Mundial de Petanca Sobre Patines y lo cumplí», «Tuve el sueño de ser una estrella de la televisión y aquí me tenéis, todos los días luciendo palmito en horario de máxima audiencia», «Tuve el sueño de ser el presidente de los Estados Unidos y, gracias a unos cuantos millones de dólares y una estupenda falta de escrúpulos, me senté en el despacho oval».

Sí, los sueños del ser humano suelen ser explosivos, bombásticos, más grandes que la vida. Al fin y al cabo, ¿quién tendría como ambición, qué sé yo, comprar unos kiwis en el Mercadona o dar un paseo alrededor de la manzana? Pues probablemente alguien a quien le gusten mucho los kiwis y se haya perdido en el desierto de Gobi sin acceso a ningún kiwi (y a ningún Mercadona), o una persona inmovilizada de cintura para abajo a la que volver a caminar le parezca una quimera. Como decía David Foster Wallace, todo lo que nos rodea es agua; el problema es que no somos capaces de verla y, por eso, se nos escapa que lo que para unos es grave, para otros es agudo, y que a quien le guste comer mejillones en escabeche seguramente nunca ha escuchado la opinión que pueda tener un mejillón al respecto de lo de ser comido.

En definitiva, que todos los sueños son susceptibles de ser explosivos, bombásticos y más grandes que la vida, si el ser humano que los tiene es el adecuado. Y Nikolai Petrovich Sutyagin era, sin ninguna duda, el ser humano adecuado.

Un día de verano, Sutyagin cayó en la cuenta de que su sueño de toda la vida era hacerse una cabaña de troncos, algo propio de los anhelos de un chaval de nueve años que vive en una casita de un barrio residencial de Hartford, Connecticut. Lo malo es que nuestro esforzado héroe no era un chaval de Connecticut, sino un tipo ruso de la ciudad rusa de Arcángel, en el óblast ruso del mismo nombre, al norte de Rusia (he dicho ya que era ruso, ¿verdad?). Y claro, cuando no eres un crío sino un tipo hecho y derecho, con recursos y la capacidad de salir a la intemperie a pecho descubierto pese al clima subártico de tu tierra, lo más probable es que la cabañita de troncos que te hagas no sea una cabañita sino un monstruo absurdo de trece plantas y 44 metros de alto, construido con maderas retorcidas, chapa metálica y un desprecio generalizado por la estética.

Cuando digo que Sutyagin quería «hacerse» la cabaña, es literal. Es decir, que se hizo el bicho con sus propias manos. Es lo que tiene saber que, siendo sinceros, los arquitectos no somos tan importantes. La prueba es que hay muchos, muchísimos ejemplos de edificios preciosos que se construyeron sin un arquitecto de por medio (al menos que se conozca). De hecho, existen ciudades enteras que se levantaron sin arquitecto ni urbanista y que son maravillas de la civilización. Buenos ejemplos serían

las galerías subterráneas de Capadocia, o Shibam, la ciudad de los rascacielos de barro en Yemen. Sin embargo, como sucedió en la hongkonesa Ciudad Amurallada de Kowloon, lo normal cuando no hay previsión ni supervisión ni arquitecto ni nada de eso es que el resultado sea un espanto.

Que es exactamente lo que le pasó a Sutyagin y a su sueño.

Si hubiera tenido un mínimo de respeto o conocimiento, el tipo podía haberse fijado en algunas cabañas preciosas que nos ha dado la historia de la arquitectura, como la exquisita cajita que el anglo-sueco Ralph Erskine se construyó en Suecia: un paralelepípedo de madera y chapa metálica que, a su vez, estaba de alguna manera inspirada por el *cabanon* que Le Corbusier levantó para sí mismo en la costa mediterránea de Roquebrune-Cap-Martin y que pasa por ser uno de los edificios más estudiados del mundo. Que se llama *cabanon* pero en realidad es una cabañita de 13,40 metros cuadrados.

Pero al parecer, con lo de ser ruso, Sutyagin debió pensar que no estaba él para delicadezas —ni tamaños— capitalistas, así que como he adelantado hace un par de párrafos, decidió que iba a hacer la casita como la hace un verdadero hijo de la Madre Rusia: con troncos y sus propias manos. Y a lo grande.

Empezó en 1992 y, al principio, la cabaña era poca cosa: *tan solo* (ejem) tres plantas y unos 10 metros de alto, aunque ya se podía apreciar que el estilo arquitectónico empleado apuntaba a lo *espeluztacular*. Sutyagin aunaba enormes cantidades de voluntad y tesón con una fenomenal falta de vergüenza y la total desestimación de la lógica. Así que, junto a la cabañita de tres plantas, comenzó a construirse otra, y se ve que el hombre se fue liando y liando, que ya que estamos aquí vamos a seguir un poco más y ya que hemos hecho este cuarto por qué no hacer otro y ya que hemos abierto esta ventana por qué no abrir otras catorce. Durante quince años, nuestro héroe siguió acumulando tronco tras tronco, tablón tras tablón y chapa tras chapa, añadiendo más ventanas y más alas y más cubiertas y mezclando cualquier cosa que se le viniese a la cabeza tal y como le salía de sus rusos cojonazos, hasta que la cabaña se convirtió en una torre de trece plantas puestas una encima de otra un poco no se sabe muy bien cómo.

La cosa es que, además del desprecio por la lógica y la estética, Nikolai también era de despreciar bastante las leyes. Primero las edificatorias, pues el edificio no tenía ni proyecto ni licencia de obra ni leches; y luego las de la física. En concreto, la fuerza de la gravedad, porque unos cuantos de los pilares encargados de mantener la estructura de la torre se habían levantado con un desplome y una inclinación de lo más amenazante para la integridad física del edificio y de sus hipóteticos habitantes. Hipotéticos porque cualquiera era el guapo que se metía ahí dentro.

Pues el guapo era Nikolai, que se metía, ya lo creo que se metía, y además documentaba en fotografías tanto el «proceso constructivo» como la hogareña vida en su cabaña-rascacielos, y eso que el interior no era precisamente acogedor; era más bien un desafiante amasijo de troncos con fachadas retorcidas y silueta desencajada en varias direcciones aparentemente incompatibles entre sí, lleno de cables y marcos de ventanas y chapas y maderas amontonadas. Por cierto, que he vuelto a usar las comillas porque el proceso más que constructivo era piadoso. De rezar mucho, vamos.

Lo cierto es que en las numerosas imágenes que Sutyagin se fue tomando dentro de su cabañaza, no se le ve rezar. Lo que se le ve es posar: con un abrigo, sin un abrigo, con un gorro ruso, sin un gorro ruso, con manos enguantadas y con troncos que llevaba para arriba y para abajo y sin guantes ni abrigo ni camiseta, con el pecho palomo en medio de la nieve porque ser ruso es una condición impenetrable. Además de las fotos, nuestro alegre constructor también invitó a medios televisivos locales a visitar su magna obra y enseñarla en la pequeña pantalla. Esta publicidad hinchó de orgullo el ya hinchado corazón del bueno de Nikolai, pero en esos recovecos que da la felicidad, que un día te colma y al siguiente te abandona como un amor de verano en cuanto abren las universidades, también significó su caída. La de Nikolai y la de la casa.

Un momento, ¿me estás diciendo que esa belleza no resistió? ¿Que ya no podemos viajar al norte de Rusia a hacer una visita turística para deleitarnos con su contemplación? No y no: no resistió y no podemos viajar hasta allí. ¿Y por qué? Pues hombre, porque, seamos sinceros, tampoco íbamos a ir hasta allí a ver ese monstruo de troncos; Arcángel está muy lejos y hace mucho frío. No, que por qué no resistió. Ah, porque

resulta que el bueno de Nikolai no era tan bueno. De hecho, era un cabecilla de la delincuencia organizada de la ciudad y, en 2007, fue condenado a varios años de cárcel por, y cito la sentencia: «Actividad criminal organizada y sostenida en el tiempo». Por gánster, vamos.

Y allí se quedó la cabañita, triste y sola. Y horrible. Desafiando con su mirada a las casas de al lado que apenas levantaban siete u ocho metros del suelo.

Para acabar de destruir el sueño de Sutyagin, y aprovechando que el menda estaba en el talego, las autoridades decidieron demoler la casa alegando menudencias como el riesgo real y presente de incendio. Y teniendo en cuenta que casi todo era de madera, estructura incluida, la verdad es que la cosa tenía toda la pinta de arder a la primera de cambio.

Para diciembre de 2008 ya habían demolido la torre, y para febrero de 2009 ya no quedaba nada del edificio. Solo un nostálgico recuerdo en medio del hielo, siempre que las pesadillas puedan ser nostálgicas, claro. Bueno, quedó un nostálgico recuerdo y también la cabaña original de tres plantas. Tan horrorosa como la torre pero bastante menos dramática. El problema es que, como Nikolai seguía pasando sus días en la cárcel, la cabaña no se sometía al mantenimiento continuado que se merecen estas construcciones, en el muy hipotético caso de que alguna vez hubiese sido sometida a tal dispendio. Así que, como era de prever, la cabañita ardió hasta los cimientos en 2012.

La cabaña, el edificio, la torre: nada quedó del sueño de Nikolai Petrovich Sutyagin. Solo las fotos con el pecho palomo posando frente a su feísima y, a un tiempo, espléndida creación. Porque más allá de que nos regalase esta historia de fe inquebrantable y superación personal, la casa Sutyagin siempre nos recordará una bella moraleja: que cualquier persona puede conseguir aquello que se proponga, siempre y cuando sea un gánster y todo se la traiga floja.

2

Las arenas del tiempo devoraron una ciudad construida sobre diamantes

Kolmanskop, Namibia
S 26° 42' 14.148'' E 15° 13' 51.828''

> *Habíamos estado trabajando desesperadamente para arar tierras baldías; hacer crecer nacionalidad en un lugar que ya estaba completamente ocupado con la certeza de Dios... Entre las tribus, nuestro credo solo podía ser como la hierba del desierto: una hermosa apariencia de primavera que, después de un día de calor, se volvía polvorienta.*
>
> T. E. LAWRENCE, *Los siete pilares de la sabiduría*

A principios del siglo XX hubo una ciudad alemana junto a la costa del sudoeste africano. Fue el primer lugar de África por el que circuló un tranvía, el primero que dispuso de un hospital con aparato de rayos X y el primero en el que pudieron tomar hielo artificial porque fue el primero en tener una máquina de hielo. Y, sin embargo, hoy es una ciudad fantasma devorada por el desierto porque, aunque parecía una ciudad, con sus casas y sus calles y sus mercados y sus tejados y sus habitantes, en realidad era una gallina de los huevos de diamante a la que exprimieron demasiado.

La historia de Kolmanskop no deja de ser la historia del mundo. Y la historia del mundo es la historia del mundo occidental. Nos guste o no. Es decir, no; el mundo ha tenido muchas más historias además de la de Occidente, claro, pero la historia, entendida como narrativa, solo se puede interpretar desde la invención de la narración antigua. La *Anábasis* de Jenofonte y, especialmente, la *Odisea* de Homero acabaron siendo el patrón sobre el que se han contado todas las historias del mundo.

Incursión y retirada. Conquista y retorno. Aventura en territorio desconocido. Terraformación. Colonización.

En sentido estricto, no se debería hablar de colonización de África, pues Cristóbal Colón poco tuvo que ver con la llegada del hombre blanco al continente negro, pero como, al fin y al cabo, esto va de blancos expandiéndose por todo el planeta, bien nos sirve el término. Y los blancos que colonizaron el sudoeste eran, ejem, de los más blancos. Arios, de hecho.

Tras breves incursiones iniciales de los portugueses en el siglo XVI, que dijeron que allí pasaban de asentarse porque eso era un desierto inhóspito, y otras no tan breves a finales del XVIII por neerlandeses que posteriormente avanzarían hacia lo que sería la futura Sudáfrica, la primera colonia blanca del sudoeste africano fue la DSWA, acrónimo de Deutsch-Südwestafrika. O sea: África del Sudoeste Alemana.

El protectorado de la DSWA duró apenas treinta y cinco años y se distinguió por una bandera a base de franjas negra, blanca y roja con un águila más alemana que Múnich y por un deseo de trasladar la estética bávara a ese remoto confín, como prueba la ciudad portuaria de Lüderitz, con su diéresis en la «u» y sus edificios de madera multicolor y cubiertas amansardadas perfectamente listas para recibir metros cúbicos y metros cúbicos de lluvia y nieve ahí en pleno desierto del Namib.

Ah, y el protectorado alemán también se distinguió por lo de los diamantes, claro. Por lo de montar unas infraestructuras sensacionales que les permitieran extraer diamantes. Lo malo es que, cuando los diamantes se acabaron, los alemanes, sencillamente, se fueron.

Poco se imaginaba el trabajador ferroviario (negro) Zacharias Lewala que iba a provocar la fundación de una de las ciudades más avanzadas de la DSWA cuando, una mañana de 1908, mientras trabajaba en las vías del nuevo tren, descubrió unas piedras muy brillantes en una de las dunas del desierto por donde iba a circular el tren que conectaba con Lüderitz.

El bueno de Lewala no sabía lo que eran esas piedras, así que cuando se lo dijo a su supervisor, el alemán (blanco) August Stauch, este decidió montar de inmediato una explotación minera en la zona y atribuirse el mérito del descubrimiento diamantino, dejando a Lewala sin reconocimiento ni recompensa ninguna. De hecho, cuando la explotación

minera estuvo montada, los alemanes bautizaron a la ciudad como «Kolmanskuppe», palabra compuesta que significa, literalmente, «La Cabeza de Coleman». Que no sabemos quién sería el tal Coleman pero ya es más conocido que Lewala.

Sea como fuere, para 1912, Kolmanskop, que no deja de ser la traslación del Kolmanskuppe alemán al afrikaans, era una ciudad boyante que extraía un millón de quilates de diamantes al año. Para poder comprender perfectamente lo que significa esa cifra, baste decir que el 12 % de la producción mundial de diamantes provenía de esa ciudad recién fundada.

Y claro, como estaba recién fundada por alemanes, al igual que Lüderitz, Kolmanskop se levantó en un desvergonzado estilo centroeuropeo muchísimo más propio de su Baviera natal que de Namibia: fachadas de tablas, cubiertas inclinadísimas y diagonales de madera vista a tutiplén.

Lo bueno es que, como los diamantes eran una fuente enorme de riqueza, aparte de las decisiones estéticas, los bávaros también se trajeron de Europa algunos de los adelantos tecnológicos y urbanos más rutilantes del viejo continente, además de unas cuantas comodidades que ni en Berlín, oiga. Así, en las primeras décadas del siglo XX, en Kolmanskop se construyeron una enorme estación de tren, una planta eléctrica, el primer tranvía de África y un hospital con cincuenta habitaciones y aparato de rayos X. Aparato que se empleaba a menudo, no tanto para actividades médicas sino más bien para comprobar que los mineros no se hubiesen tragado alguno de los preciados diamantes.

Pero es que también se levantaron un hotel, un casino, un teatro, una sala de baile, una bolera y hasta un pabellón deportivo cubierto para que los rubios alemanes importados hiciesen su gimnasia rubia y alemana. Y si les agobiaba el calor del desierto namibio, podían tirar de la también primera fábrica de hielo que se instaló en el Hemisferio Sur.

En su apogeo a principios de los veinte, Kolmanskop contaba con unos diez mil habitantes, entre industriales, mineros y las decenas de empleados que necesitaba la ciudad con tanto edificio de servicios. Sin embargo, para principios de los años cincuenta, ya no quedaba nadie.

Al contrario de lo que sucedió con Lüderitz, que sigue en pie y en pleno funcionamiento porque, al ser puerto, su valor solo depende de la

existencia del mar, Kolmanskop dependía de los diamantes. Y cuando los diamantes dejaron de aparecer en las arenas del desierto, la ciudad fue abandonada.

La caída en desgracia comenzó en 1928, cuando se encontraron varios yacimientos de diamante mucho más abundantes a unos 270 kilómetros, en Oranjemund, junto al río Oranje. Los bávaros de Kolmanskop querían mucho a su ciudad pero querían bastante más al dinero, así que se fueron largando poco a poco a las nuevas minas. Mientras, el Namib vio la oportunidad de recuperar su territorio original y empezó a devorar las casas vacías.

Tres décadas después, con las vetas de diamante definitivamente agotadas, la ciudad quedó abandonada para siempre. Sin nadie que lo impidiera, las formidables fuerzas geológicas del desierto tomaron el control y arrasaron cada fachada de madera, cada mansarda bávara, cada puerta y cada ventana, enterrando la ciudad en arena.

Hoy en día, Kolmanskop es un pueblo fantasma pero, paradójicamente, también es un atractivo turístico y fotográfico de primer orden. Porque, claro, la extrañeza de descubrir una ciudad alemana en medio del desierto no puede ni acercarse a la escalofriante belleza de contemplar una ciudad importada (y tal vez impostora) doblando las rodillas ante las arenas del tiempo.

Las fotografías de toda esa arquitectura colonial fagocitada por el desierto africano aparecen en revistas de viajes, en documentales televisivos, en videoclips, en portadas de discos y hasta en reportajes de moda. Hay algo casi abstracto en esas imágenes de dunas encerradas entre pasillos de hospital y escaleras que no conducen a ningún lugar. Hay algo de otro mundo en la lluvia de luz filtrada a través de ventanas de Baviera en paredes verdes y añiles. Hay algo que nos estremece cuando vemos a una modelo rubia subida al quicio de una puerta mientras dos guepardos la miran con las garras clavadas en la arena.

Como si todo esto no fuese el resultado de una política de explotación colonial, sino que el desierto hubiese conquistado, al fin, Europa.

3

El barrio potemkin que quiso engañar a los bombarderos japoneses

Boeing Wonderland. Seattle, Washington, EE. UU.
N 47° 32' 1.281'' W 122° 18' 59.383''

> *Es una época muy difícil para ser una persona real, solo una persona real, en vez de esta colección de rasgos de personalidad que seleccionamos de un interminable self-service de personajes inventados. Y si nadie es real, si todos interpretamos, es imposible que existan las almas gemelas, porque nadie tiene un alma genuina. Había llegado al punto en que ya nada me importaba, porque ni yo ni nadie éramos personas reales. En ese momento me di cuenta de que estaba dispuesta a hacer cualquier cosa para sentirme real otra vez.*
>
> GYLLIAN FLYNN, *Gone Girl*

A finales del siglo XVIII, la emperatriz Catalina II de Rusia emprendió un viaje por los territorios de Crimea y la Nueva Rusia, que acababan de anexionarse tras la guerra contra el Imperio otomano. Técnicamente, el propósito del periplo era familiarizarse con las nuevas regiones conquistadas pero, en realidad, se trataba de impresionar a los aliados de Rusia de cara a una probable nueva guerra contra los otomanos. Como Catalina no se hacía llamar «La Grande» a la ligera, lo de impresionar tenía que ser algo serio. El problema es que los terrenos de Crimea, si bien geoestratégicamente suculentos, no eran lo suficientemente voluptuosos para los gustos de la emperatriz. Que estaban bastante despoblados, vamos.

En estas apareció Grigory Potemkin, a la sazón amante de Catalina, Comandante en Jefe del Ejército Imperial y flamante nuevo Gobernador de Crimea y decidió que su cari no iba a pasar vergüenza viendo campos vacíos, así que montó una serie de pueblos de quita y pon a orillas del río Dnieper. Pueblos de madera construidos con casas que eran solo fachada,

sin nada dentro. Como grandes decorados. A medida que la barcaza que transportaba a la Emperatriz y a su séquito se acercaba, los soldados de Potemkin se disfrazaban de campesinos y ocupaban el pueblo haciendo cosas de campesino. Una vez la barcaza se había alejado, el pueblo se desmontaba y los soldados lo transportaban por piezas a toda prisa, para volver a reconstruirlo río abajo durante la noche. Eso sí, lo montaban con una conformación distinta para simular que era otro pueblo y que la señora Emperatriz no se diese cuenta del astuto ardid.

En realidad, el ardid era bastante tosco y, a menos que Catalina fuese miope como un piojo, lo más probable es que el tinglado no colase. Por eso, los historiadores modernos ponen en seria duda esta historia. Y sin embargo, sea cierta o no, sirvió para bautizar uno de los fenómenos arquitectónicos y urbanos más peculiares del mundo. Desde el XIX, los pueblos falsos se denominan «pueblos potemkin».

Los pueblos potemkin son una peculiaridad, sí, pero el caso es que ha habido —y hay— un buen montón de ejemplos a lo largo y ancho del globo. AstaZero, en Suecia, simula ser el neoyorquino Harlem pero solo es una tramoya para estudiar sistemas de seguridad en automóviles; Junction City IV parece una aldea de Oriente Medio, con su mezquita y todo, si no fuese porque está en el desierto de Mojave y se usa para maniobras del Ejército de los Estados Unidos; o el norcoreano Kijong-dong, cuya única función es impresionar a los vecinos de Corea del Sur que lo miren desde el otro lado de la Zona Desmilitarizada.

La característica común de los pueblos potemkin es que juegan con la lógica de la realidad porque no dejan de ser maquetas, pero a escala natural. Es decir, que son maquetas que intentan parecerse a una maqueta lo mínimo posible. Hasta el punto de que es necesario acercarse mucho para darse cuenta de que son, efectivamente, un decorado.

Por eso, uno de los pueblos potemkin más divertidos fue el que la Boeing construyó durante la Segunda Guerra Mundial en la cubierta de una de sus fábricas más grandes. Porque, como nadie iba a acercarse lo suficiente nunca, no necesitaron respetar la escala 1:1. Lo llamaron Boeing Wonderland.

A mediados de los años treinta, la antigua Planta 1 de Boeing en Seattle comenzó a quedárseles pequeña. La compañía estaba creciendo a enorme

velocidad, espoleada por la expansión de la aviación internacional y por una Fuerza Aérea que cobraba cada vez mayor importancia dentro del Ejército de los Estados Unidos. Porque claro, Boeing no solo fabricaba aviones comerciales; de sus cadenas de montaje también tenían que salir algunas de las máquinas de guerra más poderosas de los cielos. Por eso, en 1936, Boeing construyó una nueva planta mucho más grande. Lo suficiente como para comenzar a fabricar los B-17 Flying Fortress: las fortalezas volantes.

Tras el estallido de la guerra en Europa, y en vista de una posible intervención de los Estados Unidos, la Planta 2 de Boeing aumentó el ritmo de fabricación de los B-17, a los que añadió los nuevos B-29 Superfortress que, con su superior autonomía y armamento, parecían destinados a dominar el cielo.

Las cosas transcurrieron en un clima de calma tensa durante un par de años hasta que el 7 de diciembre de 1941 ocurrió algo que cambiaría la historia para siempre (y la del techo de la Planta 2 de Boeing durante un tiempo): la Armada Imperial Japonesa atacó la base naval de Pearl Harbor en Hawái y, acto seguido, los Estados Unidos declararon la guerra a Japón y entraron oficialmente en la Segunda Guerra Mundial.

En realidad, la marina estadounidense ya llevaba unos cuantos meses operando en el teatro del Atlántico Norte, así que la entrada en la guerra estaba bastante cantada. Sin embargo, con lo que los Estados Unidos no contaba era con un ataque en su propio suelo soberano que, además, azuzaba el miedo a que los japoneses llegasen la Costa Oeste continental. Porque Hawái está en medio del Pacífico pero también está a apenas cinco horas de vuelo de San Francisco, Los Ángeles o Seattle. Y si la aviación nipona era capaz de llegar a California o Washington, era capaz de bombardear las instalaciones de Lockheed en Burbank y de Boeing en Seattle, que eran objetivos estratégicos capitales en el devenir de la participación estadounidense en la guerra.

Para intentar evitar la catástrofe, el ejército de los Estados Unidos echó mano de uno de sus activos más importantes: Hollywood.

La idea era camuflar las naves donde se fabricaban los aviones y, en el caso específico de Seattle, de su gigantesca Planta 2. Vista desde el aire y con una pista de despegue al lado, la nave de Boeing era una diana

demasiado fácil de identificar (y de acertar), así que, durante un frenético mes de 1942, los esfuerzos de los empleados de la compañía se centraron en simular que su nave de ensamblaje no era una nave de ensamblaje sino un inocente barrio residencial. Y qué mejor manera para hacerlo que emplear los sistemas, los medios y los métodos del cine: pinturas, decorados y tramoyas.

Al mando de toda la operación estaba el coronel John F. Ohmer, quien pensó que, puestos a emplear los artilugios de Hollywood, por qué no emplear también a sus profesionales, así que contrató a John Stewart Detlie, diseñador de producción y director de arte en más de veinte películas. Ahora bien, las dimensiones de la empresa a la que se enfrentaba eran mucho mayores que las que había acometido en esos más de veinte filmes. Diez hectáreas, concretamente, que es lo que medía la Planta 2 de Boeing en Seattle.

Con la ayuda de carpinteros, tramoyistas, pintores y decoradores, pero también de muchos de los propios empleados de Boeing, Detlie diseñó y construyó un genuino pueblo potemkin. Un barrio entero de calles y aceras falsas, colinas simuladas con cientos de metros cuadrados de tela de saco, árboles de madera pintados de verde, cercas y coches de cartón y un montón de casas que, en realidad, solo eran una cáscara de contrachapado. Todo sobre la cubierta de la Planta 2 porque, al fin y al cabo, los espectadores a quienes iba dirigido el engaño solo iban a mirar el edificio desde el cielo. A 10 000 pies, más o menos, que era la altitud de bombardeo de los Mitsubishi Ki-21 pesados de la Fuerza Aérea nipona. Es más, como solo se iba a ver desde arriba, todas esas casas y esos árboles solo respetaban la escala *en planta*, pero eran sensiblemente más pequeñas en *alzado*. Casi nada superaba los 3 metros de altura porque nadie es capaz de hacer distinciones tan finas mirando a 3 kilómetros de distancia.

Durante los tres años siguientes, y hasta el fin de la guerra, la Planta 2 permaneció oculta bajo un idílico suburbio de casitas liliputienses de pega. Los trabajadores de la planta estaban tan orgullosos de su tejado que llegaron a poner nombre a las calles falsas con señales que, obviamente, solo ellos eran capaces de leer. Nombres que, por supuesto, hacían

referencia a la particular condición del barrio como la calle Sintética o el bulevar Tela de Saco.

Terminó la guerra y la aviación nipona no llegó siquiera a aproximarse a la Costa Oeste, así que el monumental disfraz de la Planta 2 nunca fue verdaderamente testado. Boeing Wonderland se desmanteló en 1946 y, según cuentan algunas crónicas, varios de sus restos, sobre todo los árboles y los coches de cartón, se repartieron entre los empleados que habían trabajado en la planta durante la guerra. Quizá querían un recuerdo de cuando montaron sobre sus cabezas un decorado de Hollywood para engañar a las bombas.

4

Hubo una vez un precioso barco varado en medio del río más tonto de España

Piscina «La Isla». Madrid, España

N 40° 25' 10.812'' W 3° 43' 19.229''

> *El mar es la encarnación de una existencia sobrenatural y maravillosa. Es amor y emoción; es el «Infinito Viviente». El mundo comenzó con el mar, por así decirlo; y quién sabe si no terminará en el mismo lugar. En él hay una tranquilidad suprema.*
>
> JULIO VERNE, *20 000 leguas de viaje submarino*

Lo mejor de vivir en el centro de un país es que todas las playas de dicho país te quedan más o menos a la misma distancia. Lo malo es que todas esas playas están lejos. Ya en los ochenta la irreverente banda The Refrescos nos cantaba, entre *riffs* de guitarra y cachondeo, aquí no hay playa, vaya vaya. Y es cierto, los madrileños lo tenemos complicado porque, en fin, podemos ir a una cosa a la que llaman «Playa de Madrid» que, a ver, es divertido y tal, pero no dejan de ser unos chorros verticales de periodicidad alterna salpicando en uno de los márgenes de Madrid-Río. Y sí, es un parque fantástico, de los lugares más bonitos de la ciudad, pero ahí no hay una playa, vaya vaya, no me lo esperaba. Ahora bien, hasta que decidimos consensuadamente que la playa de Madrid iba a estar en el Mediterráneo y se iba a llamar Gandía, en la capital de España hubo un montón de intentos de inventarse una playa.

Uno de los intentos más conocidos se llevó a cabo en los años treinta del siglo pasado, en la parte alta del río Manzanares, cuando instalaron una pequeña represa para acumular el agua del curso fluvial y permitir que las mocitas madrileñas se mojasen los pies y los hombros en chapuzones de esparcimiento solaz. Se la conocía con el mismo nombre que a los chorritos actuales, «Playa de Madrid», pero fue un lugar bastante más

famoso, hasta el punto de que dio nombre a una carretera —la carretera de la playa—, que es una de esas cosas del centralismo que nos hace mucha gracia y, a la vez, da un poco de lastimica, seamos honestos.

Sea como fuere, cuando a los madrileños modernos nos enseñan a los madrileños antiguos bañándose en el Manzanares, abrimos los ojos como búhos insomnes ante la impensable perspectiva de mojar nuestras carnes en ese cauce de agua de color marrón verdoso que hay bajo el Puente de los Franceses. Hombre, no. Porque, sin intentar ensañarme, pero hasta la inauguración de Madrid-Río y el Parque Lineal Sur, el Manzanares era el río más tonto de España. Una especie de intento capitalino por parecerse a las grandes capitales del mundo con sus Senas, sus Hudsons, sus Danubios y sus Támesises, pero en sucedáneo y de juguete. La culpa no es del pobre Manzanares, que no es más que un afluente, sino de lo de querer montar la capital en Madrid. Si queríamos una capital con un río potente, haberla puesto en Toledo. Que es que parece que solo nos gusta lo que no tenemos.

Y eso es exactamente lo que sucedió, que como en Madrid siempre hemos sido mucho de querer tener lo que no nos dejan, sean unos Juegos Olímpicos o sea una playa, en el Manzanares hubo un sucedáneo marítimo aún más notable y, desde luego, mucho más potente para el ojo arquitectónico. Se llamaba «La Isla» y no estaba en la orilla sino *dentro* del propio cauce.

Inaugurado en 1932, «La Isla» era un complejo deportivo con balneario, piscina cubierta y piscina al aire libre que, aparte de ser un estupendo lugar para el bañista urbano, funcionaba como centro de recreo social. Y además de todo eso, era un magnífico edificio de uno de los mejores arquitectos del racionalismo español: Luis Gutiérrez Soto.

De Gutiérrez Soto se suelen recordar dos tipos de obras: las que construyó durante el franquismo, como el Ministerio del Aire en el barrio madrileño de Moncloa; y sus edificios de la época de la República, como el Cine Barceló, actual Teatro Barceló y, durante un tiempo, Discoteca Pachá Madrid. Mirando alguna fotografía de las obras que acabo de citar, es bastante fácil darse cuenta de que no son necesarios sesudos análisis arquitectónicos: ambos edificios parecen creados por arquitectos diferentes. Y de alguna manera, así fue. Porque el Gutiérrez Soto de antes

de la Guerra Civil española era un hombre —y un creador— casi opuesto al que trabajó en el primer franquismo. Toda la investigación, la creatividad y el sentido de la modernidad que aparecen en el Barceló se convierten en esclerosis rancia neoherreriana en ese espanto, esa tarta a imitación de El Escorial que es el actual Cuartel General del Ejército del Aire. Había que comer, supongo, y al estar sometido a un régimen nacional-folclorista, a Gutiérrez Soto no le quedó más remedio que *folclorizar* su arquitectura para caer en gracia a los prebostes de la época, más preocupados por que España fuese grande, que por que fuese libre, y mucho menos moderna. Y así pasó, que al final les quedó un país pequeño y antiguo y que muera la inteligencia.

Tanto el Ejército del Aire como el Teatro Barceló siguen en pie y se pueden contemplar e incluso visitar en determinadas ocasiones. Forman parte del mapa arquitectónico de Madrid. No corrió la misma suerte la piscina «La Isla».

Pero no nos adelantemos: como las reglas son para los lacayos y el contexto, para los reyes, antes vamos a dibujar un breve paisaje contextual de lo que significaba el asueto y el recreo estival en la España prefranquista. Para empezar, en esa época la playa no era la aglomeración turística de rascacielos y chiringuitos que conocemos ahora. De hecho, las costas andaluza y levantina seguían siendo postales idílicas de pueblecitos pesqueros y casas de dos alturas. Idílicas como postales, claro, porque luego la vida en esos pueblecitos era más bien dura y austera. Los únicos segmentos poblacionales que podían permitirse considerar el mar como un territorio para la diversión y no para el trabajo —o las enfermedades— eran las clases acomodadas, y esas no veraneaban en el Mediterráneo, sino en el Cantábrico. Por eso, tan solo en ciertas zonas *chic* de Euskadi y Cantabria se contemplaban *los baños* como actividad lúdica y saludable. El interés, sumado al dinero, trajo como consecuencia el nacimiento de los clubes sociales y de sus edificios racionalistas de inspiración náutica, como el magnífico Real Club Náutico de San Sebastián, construido en 1929.

Este fenómeno del club social marítimo y bañista es lo que quiso replicar en el centro de la meseta el consistorio madrileño republicano. Eso sí, abrazando a todos los estamentos sociales, no solo a los adinerados. Tras el acondicionamiento de la «Playa de Madrid», el

ayuntamiento dio luz verde a la construcción de un nuevo club social y deportivo justo en el centro del Manzanares. Y digo que dio luz verde porque «La Isla» era una instalación privada, aunque su éxito fue tal que a menudo llenaban las instalaciones ciudadanos de todo pelaje y condición, ataviados en trajes de baño largo para no escandalizar a la sociedad del momento.

«La Isla» se construyó sobre una verdadera isla, un trozo de terreno natural de unos seis mil metros cuadrados que la primera canalización, acometida entre 1914 y 1925, decidió respetar. En esa lengua de tierra, Gutiérrez Soto planteó un edificio racionalista de decidida inspiración náutica. Como un barco que surcase las aguas domesticadas del Manzanares. A saber: fachadas curvas con grandes superficies de vidrio, ventanas circulares a modo de ojo de buey, cubiertas y sobrecubiertas bajo pérgolas textiles como velariums que arrojaban sombra. Piscinas exteriores, piscinas cubiertas, restaurante, cafetería y hasta sala de fiestas. Un crucero de placer en el río más tonto de España.

Porque hay un placer especial al imaginar ese barco de hormigón curvado, cubierta plana y pasarelas flotentes, brillando en la capital de la España republicana. Un placer al imaginar a madrileños felices y sonrientes, pelando la pava y soltando quiebros y requiebros a madrileñas igualmente sonrientes y felices. Nadando y saltando desde trampolines a aguas limpias, tomando el sol o algún cóctel en el restaurante e incluso echándose un chotis en la pista de baile. Un oasis de boato y festejo antes de los bombardeos.

Como gran parte del oeste de Madrid, «La Isla» aguantó unos cuantos impactos de artillería durante la Guerra Civil. El edificio sirvió de refugio y los vasos vacíos de las piscinas se emplearon como gran almacén provisional durante la contienda.

Pero sobrevivió.

Madrid cayó pero «La Isla» sobrevivió. Y aún aguantó en funcionamiento una década más. Hasta que las obras de la segunda canalización del Manzanares, acometida a principios de los cincuenta para atajar unos cuantos periodos de lluvia torrencial y más de un desbordamiento del río, se la llevaron por delante.

«La Isla» fue una obra realmente moderna, en sintonía con las corrientes arquitectónicas de vanguardia que aparecían por todo el continente. De ella no quedaron más que unas cuantas fotografías y el recuerdo de unos bañistas no especialmente intimidados por lo vanguardista de su arquitectura, sino que más bien se afanaban en disfrutar del sol y el solárium para, como dijeron los periódicos en la crónica de su inauguración, empleando ese verbo florido propio del español de hace un siglo: «[…] soportar los caliginosos días del estío».

5

El día que Henry Ford levantó un paraíso de la industria automovilística en medio del Amazonas

Fordlandia. Brasil
S 3° 49' 39.947" O 55° 29' 48.524"

Soy un macarra, soy un hortera, voy a toda hostia por la carretera.

ILEGALES, *Soy un macarra*

En 1876, un explorador británico llamado Henry Wickam tiró una pieza de dominó que provocó una reacción en cadena de acontecimientos que alteraría el curso de una de las industrias más poderosas del siglo XX e, incidentalmente, serviría para que una marca de coches estadounidense construyese una ciudad entera en medio de la Amazonia brasileña, poblada en su mayor parte por indígenas semialcohólicos.

Wickam no tiró literalmente una ficha de dominó porque, de hecho, no había ninguna ficha de dominó, lo que había eran 500 kilos de semillas de árbol del caucho que el tipo robó y trasladó de contrabando desde Brasil hasta Inglaterra. Obviamente, las semillas de una planta tropical no arraigaron en la lluviosa Albión, así que viajaron a Ceilán, Malasia e Indonesia, territorios cuyas condiciones climáticas eran mucho más favorables. Y allí sí que crecieron. Desde luego que crecieron. Tanto que estas nuevas plantaciones asiáticas superaron enseguida a los recolectores tradicionales de látex brasileños.

Cuarenta años después, en 1920, Brasil ya había perdido completamente el control del mercado del caucho en favor de una suerte de cártel de productores europeos que recolectaban en Asia. Y como tenían el dominio del mercado, estaban en condiciones de fijar los precios, algo que no

gustó nada de nada a un señor de Detroit llamado Henry Ford. Y no le gustaba nada porque Ford era el dueño de la Ford Motor Company y la Ford Motor Company era la compañía automovilística más grande del mundo y era la más grande del mundo gracias, precisamente, a que Henry Ford tenía el control sobre casi todas las materias primas que se empleaban en la fabricación de un automóvil. El vidrio, la madera, el hierro… todo, excepto el caucho de los neumáticos.

Como Ford no iba a pasar por el aro del cártel europeo, decidió establecer su propio suministro de caucho. Y como Brasil estaba loco por volver al mercado, le cedió gustoso ochocientas mil hectáreas de árboles de caucho junto al río Tapajós, en plena Amazonia.

Pero claro, Ford era un tipo que pensaba a lo grande, así que no limitaría sus terrenos brasileños a la mera recolección; fundaría allí una ciudad. Una ciudad con calles, con iglesias, con restaurantes, con hoteles y con casas. Con muchas casas para los muchos trabajadores que recolectarían el látex. En 1926, la *Companhia Ford Industrial do Brasil* comenzó las obras en los terrenos cedidos por el gobierno, pero enseguida tuvieron que parar por problemas logísticos y médicos. Por un lado, los terrenos estaban realmente en medio de la selva; es decir, que no había ninguna carretera que les diese acceso. Y por otro, la fiebre amarilla y la malaria hicieron estragos entre esos primeros trabajadores-exploradores.

En vista del desastre, Ford decidió tomar el mando personal del asunto y, en 1928, la matriz estadounidense envió dos mercantes cargados hasta arriba con materiales de construcción y equipamiento diverso, desde asfalto para las calles y carreteras hasta los pomos de las puertas de las futuras viviendas. Había nacido *Fordlândia*.

A estas alturas, está razonablemente claro que Henry Ford era un empresario muy ambicioso que no se detenía ante nada. En apenas un par de meses, Fordlandia contaba con calles y casas para diez mil trabajadores, además de una serrería, naves de almacenaje, oficinas de la compañía, un hospital, un enorme depósito de agua, una iglesia presbiteriana, un salón de baile, unos cuantos restaurantes, un par de hoteles y bastantes relojes de control de asistencia para que los trabajadores fichasen en el ideal horario de 9 a 5 importado de los Estados Unidos. Todo alimentado por un moderno tendido eléctrico y telefónico y

conectado con el resto del mundo por carretera y curso fluvial. Y todo propiedad de la Ford Motor Company.

El problema es que, además de la ambición, Ford venía con un buen quintal de arrogancia. Fordlandia no se concibió realmente como una ciudad para los trabajadores; se construyó como un modelo al gusto y a la semejanza de Ford. Y ese gusto y esa semejanza suponían un conflicto cultural insalvable con los brasileños, ya fuesen blancos, negros, o indígenas.

Para empezar, la ciudad simulaba los pueblos del Medio Oeste estadounidense donde había crecido Ford. Era un sucedáneo de su Springwells natal: casitas unifamiliares idénticas con sus vallas y sus ventanas donde las amas de casa dejaban pasteles de manzana a enfriar. Por supuesto que este tipo de planeamiento urbano y de vivienda no funcionaba especialmente bien respecto al clima tropical selvático, pero, en el fondo, eso era lo de menos. La verdadera pega es que Henry Ford era un puritano abstemio y, bueno, lo de levantar una iglesia presbiteriana pues le daba un poco igual a la gente de Fordlandia, pero lo de que el alcohol estuviese prohibido lo llevaba muy mal. Tan mal que los resultados fueron espectacularmente contraproducentes.

Porque no se pueden poner puertas a la selva, así que unos emprendedores bastante avispados abrieron un bar y un burdel en una isla mínima en el Tapajós, justo enfrente. La isla en cuestión era conocida como «Isla de la Inocencia» y las barcazas iban y venían todas las noches desde la ciudad del caucho repletas de trabajadores poco comprometidos con el estilo de vida religioso y austero de Ford. Como, además, solo disponían de unas pocas horas al día para abandonarse a los placeres terrenos, la mayoría empinaba el codo como cosacos del Volga y acaban regresando a su idílica ciudad de mentira en un avanzado estado de perjudicación alcohólica.

En 1930, tan solo dos años después de su fundación, el clima social en Fordlandia estaba bastante enrarecido. Las cosas terminaron de saltar cuando la compañía impuso la alimentación vegetariana y cambió los restaurantes tradicionales por cafeterías de autoservicio, mucho más eficientes. ¿Que por qué hizo la compañía tal cosa? Pues porque lo de que la ciudad viviese a imagen y semejanza de su fundador era literal, y

además de un empresario ambicioso, arrogante, puritano y abstemio, Henry Ford era un obseso de la eficiencia y la productividad y, además, era vegetariano.

Los trabajadores dijeron que lo de fichar pase, lo de hacerles bailar como mamarrachos aún se podía aguantar y lo de prohibir el alcohol les daba igual mientras pudiesen ir al bar de la Isla de la Inocencia, pero que lo de impedirles comer churrasco y *picanha* era un límite que no iban a tolerar. Y no lo hicieron. Se plantaron delante de una de las cafeterías, cogieron a varios de los chefs estadounidenses y los expulsaron a la selva para después reducir el edificio a escombros. Y no pararon ahí, durante un día y una noche destruyeron una parte no pequeña de la ciudad, empezando por los relojes de control de asistencia, porque estaban hasta las narices de fichar en medio de la selva como si trabajasen en un despacho de Detroit. Los ánimos estaban tan caldeados que tuvo que intervenir el Ejército Brasileño para aplacar la revuelta.

Tras los incidentes, la compañía reconstruyó lo que se pudo reconstruir y cedió ante los trabajadores nativos: la carne y el alcohol volverían a ser legales.

Pero tampoco funcionó. Y no funcionó porque el verdadero problema no era que fuese una ciudad falsa ni que intentasen imponer a los brasileños costumbres culturales de los Estados Unidos. El verdadero problema es que Henry Ford quería exportar a la selva un capitalismo imposible. Todos los habitantes de la ciudad tenían asistencia médica gratuita y los salarios eran muy superiores a los de cualquier otra plantación del país, pero realmente no servían de nada porque en la selva amazónica de los años treinta no había prácticamente nada que comprar. No tenía sentido desarrollar una sociedad de consumo cuando no había bienes que consumir, así que lo que hacían los nativos era trabajar unas pocas semanas, ganar el dinero suficiente para los gastos que tenían y abandonar Fordlandia de vuelta a sus terrenos de origen a vivir el resto del año.

Obviamente, este comportamiento libérrimo respecto a las necesidades de acumulación monetaria iba bastante en contra de los ideales de productividad que promovía Henry Ford, así que, desoyendo a los expertos, obligó a la compañía a aumentar la eficiencia mediante un

método que no dependía totalmente de la cantidad de horas de trabajo: plantar los árboles del caucho mucho más cerca uno del otro. Y al hacerlo, firmó el certificado de defunción de Fordlandia.

El árbol del caucho, como cualquier especie arbórea, necesita unas condiciones de luz y humedad adecuadas para su correcto desarrollo. Plantándolos demasiado cerca, la luz disminuye y la humedad aumenta, provocando la aparición de plagas de hongos e insectos, que acabaron devorando la mayoría de las plantaciones.

Ford, cabezón y arrogante, dio por perdida Fordlandia en 1934 pero lo volvió a intentar todo 40 kilómetros más al sur, en Belterra. Las cosas nunca llegaron a salir a flote, entre otras cosas porque durante la Segunda Guerra Mundial, el caucho sintético obtenido a partir de derivados petroquímicos se había desarrollado hasta copar el mercado, convirtiendo en obsoleto el negocio del látex.

En 1945, la Ford Motor Company revendió los terrenos tanto de Fordlandia como de Belterra al Gobierno Brasileño por 20 millones de dólares menos de lo que había pagado por ellos. Dos años después, en 1947, Ford murió en su casa de Detroit.

Por cierto, durante los veinte años que duró el espejismo de la ciudad construida a su imagen y semejanza, Henry Ford nunca llegó a poner un pie allí. Decía que le tenía miedo a los bichos y a las enfermedades tropicales.

6

La ciudad construida con aire y plástico que duró lo que dura un sueño

Instant City. Ibiza, España

N 39° 4' 49.352" E 1° 26' 23.992"

> *Estaba de pie, fuera de mi propio cuerpo, tratando de apartar esos velos con dedos fantasma. Soy un fantasma que quiere lo que todo fantasma quiere, un cuerpo, después del Tiempo Largo moviéndome por callejones de espacio donde no hay olor ni vida.*
>
> WILLIAM S. BURROUGHS, *El almuerzo desnudo*

No sé cuál será la imagen colectiva que existe de Ibiza, pero me temo que no diferirá demasiado de la mía: una especie de núcleo hipertrofiado del entretenimiento juvenil más idiota. Un macrocentro comercial basado en la exportación de vaporosos vestidos blancos, la idolatría de música electrónica de calidad dudosa y la promesa de una actitud sexual desprejuiciada.

De cara al exterior, en Ibiza opera un potentísimo aparato de mercadotecnia que te vende una experiencia única y fascinante, asentada en hombros de discotecas galácticas y en los pastores que ofician sus ritos: los DJ. Ibiza ostenta el mayor número de DJ per cápita del planeta; hay DJ en discotecas (claro), pero también en bares, en barcos, en restaurantes, en pizzerías, en hamburgueserías (en serio) y hasta en los quioscos de prensa.

Sin embargo, hubo un tiempo en el que la isla pitiusa no era tal y como la conocemos hoy día. Los DJ aún no existían —ni allí ni en ninguna parte del mundo—, los vestidos blancos eran rechazados por las dificultades en su lavado y los jóvenes que iban a Ibiza no escuchaban música house, sino a Pink Floyd y a The Doors; y tampoco la visitaban por periodos

vacacionales, sino que a menudo se establecían de manera más o menos permanente. Sí, claro, eran *hippies*, y no solían tener prejuicios a la hora de ensayar con nuevas formas de alojamiento.

Una de las experiencias habitacionales más interesantes de esa época sucedió durante un mes de 1971. Se la llamó Instant City, la ciudad instantánea.

El 12 de septiembre de 1969, apenas un año después de los acontecimientos de mayo del 68 en París, que sirvieron como exordio mundial de la contracultura, se clausuraba en Londres el VI Congreso de la International Council of Societies of Industrial Design, ICSID. Tres jornadas agotadoras con ponencias, conferencias, paneles, exposiciones y un montón de actividades aburridísimas.

Como el aburrimiento es algo bastante en contra de la naturaleza creativa del diseño y, aún más, de finales de los sesenta, el siguiente congreso cambió completamente su espíritu. Promovido por la Agrupació del Disseny Industrial y del Foment de les Arts Decoratives (ADI/FAD), el ICSID decidió que la sede del siguiente congreso bianual no sería una gran ciudad sino una pequeña isla: Ibiza.

En un par de hoteles, y con el Mediterráneo bañando las playas cercanas, quisieron que el acontecimiento discurriera en un clima de relajación, participación y colaboración. Un congreso en vaqueros y bañador. El problema es que, aunque los ponentes fuesen en bikini y cupiesen en los hoteles, el congreso no había reparado en el enorme número de estudiantes de diseño y arquitectura que iba a querer asistir. Así que, cuando el arquitecto catalán Carlos Ferrater, entonces aún estudiante, les pidió participar en la organización, desde el congreso le encargaron el diseño del *camping* que debía acoger a los estudiantes. A los más de mil estudiantes que se preveían.

Lo que no sabía Ferrater es que el *camping* se convertiría en emblema del diseño catalán y símbolo del VII Congreso Internacional del ICSID. La imagen de una época nueva; una isla de pensamiento y de valerosa ingenuidad al final de la dictadura de Franco.

Pero para construir ese *camping* que sería ciudad y emblema, iban a necesitar la ayuda de un treintañero y barbudo arquitecto de Valladolid. Y

también uno de los pensadores más libres de la arquitectura mundial: José Miguel de Prada Poole.

En junio de 1971, Prada Poole tenía treinta y tres años y ejercía de profesor en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Una tarde recibió una llamada telefónica en su estudio; al otro lado de la línea estaba Carlos Ferrater. Le propone encargarse de los «edificios» de la acampada. Le dice que han mandado veinte mil invitaciones a estudiantes de todo el mundo —escritas en papel de seda para minimizar el peso y el precio del envío— y que habría que alojar a esos veinte mil estudiantes en una playa, pero que, una vez terminado el congreso, el asentamiento no debería dejar rastro. Prada Poole inmediatamente imagina una ciudad que pudiese posarse y levantarse sin que se notase su paso por el lugar, una ciudad de puntillas, una ciudad con huellas de gaviota.

Ferrater tenía muchísima ilusión y Prada Poole tenía un ingenio colosal. Lo que no tenían era dinero. Nada. «Pues si no tenemos nada, ¿cómo pensáis que vamos a levantar un asentamiento de tal magnitud? Lo que me pedís es un sueño», dijo Prada Poole.

Un sueño. Claro, un sueño.

¿Y de qué están construidos los sueños? Los sueños son algo que no se ve, que no pesa, que casi no existe. Los sueños son castillos en el aire. Los sueños están hechos de aire.

Exacto. Aire. Una construcción neumática.

Prada Poole ya había experimentado con construcciones neumáticas de ciertas dimensiones, así que propuso una solución hinchable. Ligera, rápida, barata, desmontable y, por tanto, inherentemente efímera. Así pues, Ferrater contactó con la empresa de plásticos Aiscondel, que hasta ese momento solo había usado su PVC en la fabricación de flotadores, para pedirles un patrocinio. Es decir, para pedirles que les regalasen sus plásticos.

Para persuadirles, tuvieron que hacer una prueba de carga y demostrar la viabilidad del proyecto. Convencerles de algo que no se había hecho nunca: de que su plástico aguantaría una estructura aireportada capaz de albergar cientos, quizá miles, de personas en su interior. Una pequeña ciudad.

El concepto «estructura aireportada» es una de esas imágenes que hacen feliz al cerebro. Un espacio sostenido por aire, donde el plástico solo es cubierta y cerramiento.

Una vez Prada Poole propuso una junta con grapas que mejoría las prestaciones del adhesivo a doble cara que usaba Aiscondel, el patrocinio se llevó a cabo. Hacer realidad el proyecto costaría exactamente cero pesetas (en realidad el presupuesto real era de ciento cincuenta mil pesetas, pero casi todo iba destinado a sistemas eléctricos, ventiladores y motores).

El 20 de septiembre de 1971, junto a la cala Sant Miquel, se reunieron unos cientos, tal vez un millar, de estudiantes de diseño de todo el mundo. También se acercaron lugareños que miraban curiosos cómo se inflaba, literalmente, una ciudad.

Ferrater había escrito el manifiesto de la acampada, en el cual se promovía la autoconstrucción colaborativa. Los habitantes de la ciudad deberían grapar las piezas y unirlas a la estructura general, que también habían levantado ellos mismos. Lo llamaba «Manifiesto de la Instant City», probablemente como homenaje al proyecto que el colectivo británico Archigram propuso en 1969, y que formulaba una ciudad de servicios efímera e itinerante, sostenida por un sistema de globos aerostáticos.

José Miguel de Prada Poole desarrolló los planos de la disposición global de la ciudad: una sala común, un centro sanitario, un recinto de asistencia al diseño y un sistema de control de basuras, así como una «calle» principal a la que se acoplarían otras calles secundarias y cada una de las habitaciones de los asistentes. A los estudiantes se les proporcionó una grapadora, una cinta métrica, un rotulador y unas tiras de plástico de 1,20 metros de ancho y de longitud variable en función de si la habitación que iban a construir albergaría a dos, cuatro o seis personas. También se les entregó una «cartilla constructiva», en la que Prada Poole había dibujado los detalles técnicos para unir las piezas entre ellas y a las «calles». De igual manera, había diseñado todas las juntas y las uniones entre los módulos, los accesos —un sistema de doble exclusa pensado para que no se escape el aire, a los que llama «esfínteres» por sus evidentes reminiscencias obstétricas—, e incluso un sistema de ventanas

realizado con PVC transparente, para los casos de agorafobia, pues la luz en el interior es suficiente.

Este PVC transparente también se usó para englobar un árbol preexistente en el lugar y que, de acuerdo con los preceptos de respeto, reciclaje y sostenibilidad del manifiesto, se mantuvo y se incorporó a la Instant City.

La ciudad se levantó en dos semanas y, durante otras dos, permaneció en pie alimentada por una serie de ventiladores que proporcionaban el caudal de aire constante necesario para sostener la estructura y refrigerar el interior. En esas dos semanas se organizan asambleas, reuniones, charlas y hasta conciertos improvisados. Dos semanas entre pasos abovedados de plástico y salas amarillas, blancas, rojas y azules. Dentro de glóbulos y esferas, de intestinos y células semindependientes.

El éxito es tal que los conferenciantes del congreso, los hombres trajeados «de arriba», bajan a menudo a la Instant City para ser partícipes de las *performances*, los *happenings*, las comidas, las instalaciones artísticas y cualquiera de las otras actividades que, libres de ataduras, proponen «los de abajo». Además, la ciudad crea un sistema organizativo adaptado y adaptable a las necesidades de su uso. A través de letreros realizados con rotulador, los habitantes improvisan una serie de reglas de convivencia: atravesar los «esfínteres» de uno en uno y agachados, descalzarse en el interior o no tocar música a partir de la medianoche, entre otras.

Estas normas se respetan por todos los asistentes, hasta el punto de que algunos las consideran demasiado restrictivas y contrarias al espíritu de libertad y contracultura que, en principio, servía de base ideológica de la ciudad. Varios estudiantes, entre ellos el propio Carlos Ferrater, deciden abandonar la Instant City, agobiados por la rigidez que se había impuesto, y «construyen», con restos de plástico, ramas y palos, una Contra-Instant City en la falda de la montaña.

Sin embargo, el 20 de octubre de 1971 todos bajaron de nuevo a la playa para asistir al desmantelado de la ciudad instantánea. Se necesitaron dos días para el total deshinchado de la estructura y el reciclaje de sus sistemas de construcción y uso. Al final no quedó nada. Tan solo un árbol y el recuerdo de una experiencia.

Porque durante un mes de 1971, en Ibiza se vivió una experiencia única, fascinante y efímera, casi instantánea. Se construyó una ciudad soportada por un material que no se veía, que no pesaba y que apenas existía. Una ciudad que no dejó huella en el terreno, pero viviría para siempre en la memoria. Como un sueño.

7

OVNI más allá del Telón de Acero

Buzludzha, Bulgaria
N 42° 44' 9.082" E 25° 23' 38.004"

Nadie hubiera creído en los últimos años del siglo diecinueve que este mundo estaba siendo observado con atención y de cerca por inteligencias superiores a las del hombre y, sin embargo, tan mortales como la suya propia. Que mientras los hombres se ocupaban de sus diversos quehaceres, eran escudriñados y estudiados, tal vez casi tan estrechamente como un hombre detrás de un microscopio podría escudriñar a las criaturas que pululan y se multiplican en una gota de agua. Con infinita complacencia, los hombres iban y venían por este globo sin más dedicación que sus pequeños asuntos, serenos en la seguridad de su imperio sobre los mismos. Es posible que los infusorios bajo el microscopio hagan lo mismo.

H. G. WELLS, *La guerra de los mundos*

Hay décadas en las que no sucede nada, y hay semanas en las que suceden décadas.

VLADÍMIR ILICH ULIÁNOV LENIN, *El estado y la revolución*

La Guerra Fría fue la hostia. Que me perdonen los historiadores de la Antigüedad Clásica, los estudiosos del Medievo, los defensores del Renacimiento o los apasionados por las atribulaciones de la Revolución Industrial y todos esos que veneran estadios de la civilización escritos con mayúsculas, pero la época más fascinante de la historia de la Humanidad fue la Guerra Fría, que también se escribe con mayúsculas. Y eso que estuvimos a punto de volar el planeta en pedazos por minucias insignificantes como unos misiles intercontinentales con cabeza nuclear de nada.

Sí, es cierto que hubo unos cuantos centenares de miles de muertos en guerras, golpes de estado instigados por las potencias y mecanismos de represión llevados a cabo por gobiernos-títere; pero como casi todas esas cosas pasaron en países del tercer mundo, pues como que a los

espectadores del telediario nos parecía que no pasaban de verdad. En realidad, lo que preocupaba a la mayoría de los mortales era la constante amenaza de aniquilación total que flotaba sobre el mundo. Yo estaba allí y lo recuerdo perfectamente. Perfectamente asustado, de hecho. Ahora bien, y citando a uno de los pensadores más preclaros de la Guerra Fría: «Nuclear sí, por supuesto».

En efecto, hubo muchos análisis y mucho relato y mucha narrativa de la Guerra Fría, pero ninguna tan quirúrgicamente precisa como la que Servando Carballar escribió en forma de letras para Aviador Dro, banda madrileña de tecno-pop heredera de Kraftwerk y, a la vez, adelantada unos cuantos milenios a la fracción del espaciotiempo que les había tocado vivir.

A principios de la década de 1980, mientras el mundo temblaba cada vez que el cara-cartón de Ronald Reagan soltaba alguna perla o en cada funeral de un Secretario General del Partido Comunista de la Unión Soviética (que mira que duraron poco al final), Aviador Dro abrazaba con genuino sentido de la maravilla un presente que ellos disfrazaban de futuro. A saber: «Colinas ardientes, de sol abrasadas. Ciudades inmensas habitadas por cyborgs. Serpientes monstruosas devorando casas y naves enormes de formas extrañas». Pues claro que nuclear sí. Por supuesto que nuclear sí. Al menos en la vertiente estética del asunto.

Esos años de la *late Cold War* también son la cumbre del cómic y el cine de ciencia ficción y está bastante claro que Aviador Dro era muy aficionado a ambos campos de la creación. Al fin y al cabo, escuchando sus letras es casi imposible no imaginar globulares vehículos estelares diseñados por Moebius o H. R. Giger. Cosas molonas colocadas, y nunca mejor dicho, a galaxias de distancia de las fachadas de ladrillo cara vista y toldo verde que conformaban el aburrido paisaje de nuestras ciudades.

Si vivías en Occidente y querías un mundo molón, solo podías soñar. Y aquí, la palabra operativa es «Occidente», porque en esos años de la Guerra Fría tardía, el bloque soviético fue un paraíso de la flipadura formal. Jengas imposibles en Georgia, hormigónicos monumentos con pinta de TIE fighters de *Star Wars* en Croacia y globos para conmemorar a los caídos macedonios que parecen alienígenas de veinte metros y diez ojos. En definitiva: naves enormes con formas extrañas.

Y la nave espacial más epitómica de todas: el monumento Buzludzha en Bulgaria. Un OVNI varado en el tiempo, que no viene de otra galaxia pero sí de otro mundo; de un mundo anterior a la caída de la hoz y el martillo.

Comenzado en 1974 y terminado en 1981, el Buzludzha era un palacio construido para servir de sede al congreso del Partido Socialdemócrata Búlgaro. O dicho sin eufemismos: al Partido Único. Sí, efectivamente, lo de «socialdemócrata» era el nombre oficial del antecesor del Partido Comunista Búlgaro y quisieron mantenerlo como homenaje, pero también sabemos que en la Europa del otro lado del muro eran muy de poner nombres contraintuitivos a sus estamentos. No olvidemos que llamaban «República Democrática Alemana» a la Alemania que era menos democrática de las dos, así que es lógico que llamasen «socialdemócrata» a un partido muy probablemente comunista.

El caso es que los comunistas de la Guerra Fría tardía eran un poco contraintuitivos con todo, incluida su arquitectura. ¿Que hemos construido un descomunal palacio de congresos a mayor gloria del partido único? Pues en vez de ponerlo en la capital, que sería lo suyo, decidieron colocarlo a doscientos y pico kilómetros de Sofía, en una zona medio perdida de los Balcanes búlgaros. Concretamente en lo alto del pico Buzludzha, del cual tomaría su nombre. También es posible que considerasen que lo de acercar las instancias del poder político al ciudadano de a pie era una cosa de capitalistas degenerados, quién sabe. Y eso que el edificio en cuestión debía ser un símbolo de Bulgaria y, además, costó la bonita suma de 7 millones de euros de la época, que vendrían a ser unos 30 millones de euros actuales.

Teniendo en cuenta todas esas, ejem, peculiaridades iniciales, a estas alturas del relato ya no nos debería extrañar que el palacio en cuestión tuviera forma de OVNI porque, sinceramente, podría tener forma de lo que a los miembros del Partido Socialdemócrata les saliese de sus cojonazos comunistas. No, en serio, en las crónicas y los documentos oficiales figuran como autores tanto el arquitecto Guéorguy Stoilov como, y cito textualmente: «El gobierno socialista de Bulgaria». De hecho, la mayor parte del presupuesto se recaudó a base de donaciones de miembros destacados y no destacados del partido.

Al final, el cacharro se construyó a base de hormigón armado, hoces, martillos y unas cuantas toneladas de dinamita porque aquí nadie se andaba con tonterías. Usaron los explosivos para nivelar la altura del monte, desde 1441 metros hasta 1432 metros y así conseguir una base estable sobre la que cimentar. A cambio, el edificio principal terminado albergaba una enorme sala circular de 42 metros de diámetro —*fun fact*: casi como el Panteón de Roma— por 15 metros de altura en su sección central. Además, el conjunto contaba con una torre de 70 metros coronada por una formidable estrella roja de cinco puntas.

¿Y dónde estaban las hoces y los martillos? Pues en los más de 500 metros cuadrados de mosaico que decoraban el interior del palacio. Retratos de Lenin, Stalin y Brezhnev, mezclados con los prebostes búlgaros Dimitar Blagoev, Todor Zhivkov y Georgi Dimitrov; escenas de épica socialista protagonizadas por trabajadores en pose heroica; y un enorme letrero con la frase «Proletariado de todos los países, ¡uníos!» justo en el centro de la denominada Casa Memorial, rodeando, en efecto, a la hoz y al martillo.

Una vez concluidas las obras, el congreso del Partido Socialdemócrata inauguró el edificio el 23 de agosto de 1981. A los vítores y las celebraciones no solo asistieron los próceres del comunismo búlgaro sino también unos cuantos representantes de la órbita soviética europea. Nueve años después, todo se fue a tomar por saco.

El 9 de noviembre de 1989 cayó el muro de Berlín y, tras él, la mayoría de los gobiernos comunistas del bloque del Este. Entre ellos, el búlgaro. En junio de 1990, la República Popular de Bulgaria celebró sus primeras elecciones con más de un partido político en la contienda y cinco meses después, el 15 de noviembre, concluyó la 7.ª Gran Asamblea Nacional con la certificación del cambio de nombre del país a República de Bulgaria a secas y la retirada del emblema comunista de la bandera.

¿Y qué pasó con el Monumento Buzludzha? Pues que sin sustento de congresos comunistas que llevarse a las entrañas, quedó abandonado. En estos treinta años que han pasado desde el abandono, el OVNI sigue en su sitio, aunque cada vez más deteriorado, al no recibir ningún mantenimiento ni rehabilitación. De hecho, su acceso está prohibido y vigilado y no hay manera de hacer ningún tipo de visita oficial. Las

oficiosas, en cambio, están a la orden del día y es frecuente que los turistas se cuelen de tapadillo, pues la vigilancia no parece muy nutrida ni demasiado estricta.

Por eso, Buzludzha es uno de los monumentos soviéticos más fotografiados del mundo. Y si las instantáneas tomadas en verano revelan un lugar extraordinario, cuando llega el invierno, las fotos transportan, ya decididamente, a otra galaxia. Decenas de imágenes del hormigón flotante y la simbología comunista devorada por la nieve y el hielo, leídas como testimonios de un tomavistas de otro mundo encontrado en los restos de un arca interestelar abandonada hace siglos.

8

Una cabeza cortada en la universidad y la arquitectura que volvía locos a sus habitantes

Presidio Modelo. Isla de la Juventud, Cuba

N 21° 52' 38.982" W 82° 45' 59.606"

—Pero ¿el Gran Hermano existe? —preguntó Winston Smith.
—Por supuesto que existe.
—¿Existe como tú y como yo?
—Tú no existes.

GEORGE ORWELL, *1984*

Una de las principales señales de la inteligencia es la sensación de control. No, no me refiero a que las personas inteligentes tengan más control sobre sí mismas o a que sean más controladoras del entorno que las rodea; me refiero a la propia inteligencia que nos define y nos separa del resto del reino animal. La autoconsciencia, que es la constatación de nuestra propia existencia, no deja de ser un primer mecanismo de control: controlamos lo que hacemos sin dejarnos llevar por el instinto.

En realidad, desde que existe la civilización, hemos generado artefactos de control, tanto psicológicos como puramente físicos. Si, de alguna manera, la inteligencia se define por la capacidad de proyectar, de predecir el desenlace de los acontecimientos, es lógico que el ser humano planee y construya mecanismos que le permitan anticipar los resultados antes de que se produzcan. Construimos carreteras para controlar el lugar por el que circulan los caballos, los carruajes y los automóviles. Construimos puertos para controlar dónde amarran los botes y los barcos. Construimos puertas para controlar por dónde se entra y se sale y construimos ventanas para controlar por dónde entra el sol y por dónde

nos asomamos a la calle. Construimos calles para controlar por dónde caminamos y construimos carriles-bici para controlar por dónde vamos en bici y construimos pistas de atletismo para controlar por dónde corremos. Consideramos que el control es lo único que nos separa del caos.

Y en cierto modo tenemos razón. Controlar nos relaja, nos tranquiliza. Queremos que todo salga según el plan, que todo salga bien y tenerlo todo bajo control. El problema surge cuando *necesitamos* tenerlo todo bajo control. Entonces la tranquilidad se convierte en angustia. Porque intentamos controlar cosas que no pueden ser controladas: el tiempo atmosférico, las catástrofes naturales o a las demás personas. Desde el tiempo de la última conexión del chat de Facebook o el doble check del Whatsapp hasta los anchos de las avenidas.

Porque el ancho de las calles de nuestras ciudades también acaba siendo un mecanismo de control. El ejemplo más paradigmático es el del Plan Haussmann de París. Llevado a cabo a mediados del XIX por Napoleón III y el barón Haussmann, el plan urbanístico de la capital francesa consistió esencialmente en el derribo de edificios, manzanas y hasta barrios enteros para sustituir las laberínticas callejuelas que coagulaban su trazado por avenidas rectas y amplios bulevares.

El nuevo trazado parisino mejoraba las condiciones de iluminación y salubridad de las zonas afectadas, pero también, y quizá más importante, permitía un control más eficaz de las posibles revueltas y manifestaciones ciudadanas. Porque las avenidas y los bulevares son anchos y arbolados, pero también están libres de cualquier obstáculo visual y, a menudo, confluyen en un único punto. En una plaza o en una rotonda, facilitando la vigilancia de kilómetros urbanos desde una misma posición. Así, el tridente —epítome de un tipo de urbanismo arraigado en Francia— se convertía en mecanismo policial para el control de la población ante hipotéticos desmanes.

Con todo, la manifestación por antonomasia de la arquitectura del control son, lógicamente, las prisiones. Al contrario que en el resto de la disciplina, donde el control se manifiesta de manera secundaria o transversal, la arquitectura carcelaria se define por la necesidad de la vigilancia de los presos. Las cárceles son la autoridad y la observación

construidas. Son espacios para el control. Y el caso más evidente de espacio definido por su necesidad de control es el panóptico.

Y aquí es donde toca presentar al señor Jeremy Bentham, filósofo, pensador y, aunque no ejerciese como tal, arquitecto. Bentham vivió a caballo entre los siglos XVIII y el XIX y, entre otras cosas, fue el fundador del *utilitarismo*, corriente que se definía esencialmente por calificar la bondad de los actos en función del bienestar que produjesen a las personas. Así, los buenos actos son los que producen bienestar a las personas y los actos mejores son los que producen más bienestar a un mayor número de personas.

Bentham parecía un tipo estudioso y sensato. Y sin embargo, como muchos de estos próceres de la intelectualidad decimonónica británica, era un excéntrico. Prueba de ello es que, como uno de los fundadores del University College de Londres, pidió expresamente que su cuerpo fuese momificado y expuesto en una especie de vitrina dentro de la universidad. Una vez muerto, claro. A esta vitrina, también diseñada por él, la llamó Auto-Icono. Se ha dicho, aunque sin documentos para atestiguarlo, que en sus últimos meses de vida, el propio Bentham llevaba en el bolsillo los ojos de cristal que quería que pusiesen a su cabeza. Lo malo es que las técnicas de momificación de la época eran bastante precarias y la cosa quedó más bien como una mojama inexpresiva. Pero con unos bellos ojos de cristal, eso sí. Al final, y en vista del despropósito, vistieron a su esqueleto, le pusieron encima una cabeza de cera (que van renovando periódicamente) y lo metieron todo en la vitrina del Auto-Icono. Y solo lo sacan para que el cuerpo asista a las reuniones importantes de la universidad, si bien advierten en cada reunión que: «El señor Bentham no tiene voto». Y voz suponemos que tampoco. Suponemos.

Sea como fuere, más allá del utilitarismo y de su simpática momia, la aportación más importante de Bentham al mundo fue el desarrollo del panóptico. La arquitectura carcelaria definitiva.

El panóptico es un tipo de diseño carcelario circular que subvierte el concepto del coliseo o la plaza de toros. Si en el coliseo los espectadores pueden ver cómodamente el ruedo desde cualquier punto de la grada, en el panóptico las celdas se colocan alrededor de una torre central. Así, el

guardián, guarnecido en su garita, puede observar a todos —a todos— los presos de un solo vistazo.

Lo verdaderamente relevante de la arquitectura panóptica no es solo la eficacia utilitaria de su mecanismo arquitectónico, sino la distorsión psicológica que ejerce. Porque los reos no tienen constancia factual de si el guardia los está vigilando en ese preciso instante, pero saben con absoluta certeza que están siendo observados en todo momento. A este fenómeno se le llama «dictadura de la mirada».

De hecho, la palabra panóptico significa etimológicamente «que todo lo ve», y procede del griego *panoptes* que servía para nombrar a Argos Panoptes, el monstruo de los cien ojos. Así, las cárceles panópticas crecieron como monstruos que conquistarían el mundo. Desde Lancaster en Inglaterra hasta Pittsburgh en Estados Unidos o Sídney en Australia, desde Canadá hasta Sudáfrica pasando por Hungría, Vietnam, México, Cuba, Polonia o España. Las prisiones panópticas se convirtieron en ejemplo de arquitectura carcelaria hasta el punto de que se terminaron llamando «cárceles modelo». Sí, como la Modelo de Barcelona, la Modelo de Madrid o el Presidio Modelo de la Isla Juventud en Cuba.

Construido en 1928, el Presidio Modelo se componía de cuatro edificios circulares, panópticos perfectos, alrededor de otro edificio circular central, también panóptico perfecto. Es decir, el panóptico definitivo, la consolidación simbólica de un sistema arquitectónico.

Los círculos del Presidio Modelo eran tan eficazmente irreales que nunca necesitaron un patio, pero no porque la política penitenciaria de la Cuba precastrista fuese especialmente cruel y privase a los reclusos de la mínima humanidad que significa salir a estirar las piernas; es que la circunferencia era tan amplia, el muro de celdas estaba tan separado de sí mismo y el espacio central era tan monumental que el patio era la plaza interior.

Por un lado, las instalaciones eran modernísimas para la época, y tanto las superficies de las celdas como su iluminación natural convertían al Modelo en un presidio capaz de albergar hasta dos mil quinientos presos en condiciones mucho mejores que las de las penitenciarías de la época, más preocupadas por el castigo que por la vigilancia. Pero por otro, estas estupendas condiciones (relativas) de espacio y luz lo convertían en la

destilación absoluta del control penitenciario. Porque los presos nunca estaban fuera de las paredes de la prisión. Nunca. Ni siquiera para salir al patio porque el patio estaba dentro de esas paredes. Sí, amplio, aireado y bien iluminado, pero dentro.

Estoy empleando el tiempo pasado como si el Presidio Modelo hubiese desaparecido pero, en realidad, no es así. Todo el complejo cerró en 1967 y, actualmente, es Monumento Nacional de Cuba. Probablemente no por sus cualidades arquitectónicas sino porque fue donde Fidel y Raúl Castro estuvieron presos desde 1953 hasta 1955. En esa época, las condiciones humanitarias del edificio habían desaparecido en su totalidad. Más de seis mil reclusos se hacinaban en un espacio preparado solo para dos mil quinientos. Los hombres se agolpaban en celdas y pasillos, pero también en el patio circular central, donde, además, se acumulaba la basura y la enfermedad. La vigilancia había perdido su función y solo quedaba el castigo.

Con el avance del siglo sucedió al revés: la doctrina del castigo fue siendo abandonada paulatinamente en las instituciones penitenciarias de todo el mundo y solo quedó la de la vigilancia. Y aun así, el panóptico arquitectónico también terminó por perder toda su vigencia.

Es sencillo: con el avance tecnológico y la aparición de las cámaras de vigilancia y los circuitos cerrados de televisión, no tiene especial sentido construir edificios tan formalmente específicos cuando las imágenes de mil cámaras pueden concentrarse en la pantalla de un teléfono móvil. Porque el panóptico de Bentham habrá desaparecido pero la filosofía sobre la que se construye su concepto sigue teniendo plena validez. Lo escribió Michel Foucault: «El panóptico no debe ser entendido como un sueño construido: es el diagrama de un mecanismo de poder reducido a su forma ideal». Y el mecanismo de poder permanece aunque su forma ideal haya mutado con la tecnología. No hay más que echar un vistazo a las cámaras que pueblan nuestras calles, a los datos que alimentan la publicidad personalizada en Internet o a la fecha y la hora de nuestra última conexión a Whatsapp.

9

Cuando Jesucristo tuvo un parque temático (y por qué desapareció)

Heritage USA. Fort Mill, Carolina del Sur, EE. UU.

N 35° 3' 54.463" W 80° 54' 52.182"

Te amo sin saber cómo, ni cuándo, ni de dónde,
te amo directamente sin problemas ni orgullo:
así te amo porque no sé amar de otra manera,
sino así de este modo en que no soy ni eres,
tan cerca que tu mano sobre mi pecho es mía,
tan cerca que se cierran tus ojos con mi sueño.

PABLO NERUDA, *Soneto XVII*

Esta es una historia de amor. La historia del amor de Jim Bakker y Tammy Faye LaValley, la historia de amor de Jim y Tammy Faye a Jesucristo y la historia de amor de Jim y Tammy Faye al dinero. Al dinero de otras personas, concretamente.

Muy rápidamente: en 1960, Jim Bakker conoce a Tammy Faye LaValley en una universidad cristiana de Minneapolis, Minnesota. Jim le dice a Tammy Faye que quiere ser predicador y Tammy Faye le dice a Jim que quiere ser cantante. Se gustan, se casan, Jim Bakker y Tammy Faye LaValley pasan a ser Jim y Tammy Faye Bakker, se mudan a Carolina del Sur y juntos montan un imperio de la telepredicación evangélica que el bueno de Jesucristo se las habría visto complicadas para hacerles pasar por el ojo de una aguja. O algo así.

Efectivamente, en 1974, Jim y Tammy Faye fundaron un programa de televisión llamado *El Club PTL*, donde las siglas significaban «Praise The Lord» (Alabado sea el Señor) pero también «People That Love» (Gente Que Ama). Todo muy amoroso. Al principio emitían desde un almacén abandonado pero, como pronto empezaron a sacar pasta, se cambiaron

enseguida a un estudio convencional, luego a un plató de gran tamaño y después construyeron todo un complejo para dar cabida a las oficinas, las salas de conferencias para sus seminarios-espectáculo y los estudios donde grababan programas con un cada vez más multitudinario público en directo.

Parece algo exagerado si tenemos en cuenta que, al principio, el programa consistía básicamente en Jim sermonendo y Tammy Faye cantando baladas cristianizadas, con una voz imposible, un maquillaje imposible y ataviada con un candoroso *outfit* de chica sureña y un cardado de la altura del Empire State Building. Pero, amigos, con la popularización de la televisión, los setenta fueron los años del despegue de los telepredicadores y el Club PTL llegó a facturar más de 120 millones de dólares anuales. Para poder compatibilizar lo de ser multimillonarios con lo del camello y la aguja, los Bakker predicaban una suerte de «Evangelio de la Prosperidad» que les venía muy bien para pasar olímpicamente de los preceptos de pobreza y humildad cristianas, en favor de un espectáculo de brilli-brilli mezclado con el conservadurismo capitalista más chusco. Alabad al señor, pero alabadle dándome vuestro dinero porque no hay mejor manera de que el Señor esté contento que haciendo rico a quienes predicamos su palabra. Amén.

Y sin embargo, a Jim y Tammy Faye no les debía parecer suficiente con la morterada que sacaban de la telepredicación porque, en 1978, decidieron acometer la empresa definitiva que demostrase su verdadero amor a Jesús: construir un parque temático dedicado al susodicho.

A ver, que si somos sinceros, la arquitectura religiosa lleva bastante tiempo siendo un parque temático. O nos vamos a creer ahora que toda esa gente que va en verano a la Basílica de San Marcos o a Notre Dame de París lo hace por fervor cristiano. Lo que pasa es que en Estados Unidos no tienen iglesias antiguas que *disneyficar*, así que lo Jim y Tammy Faye hicieron fue una genuina Disneylandia con temática evangélica. No lo llamaron Jesuscristolandia porque quedaba un poco feo, así que lo llamaron Heritage USA, cuya traducción vendría a ser «Legado de los Estados Unidos de América». Aparentemente, lo de que las tribus americanas llevasen allí varios miles de años era una chorradita; el verdadero legado yanqui era el cristianismo de derechas y punto.

El caso es que, como Dios es grande, el parque temático que construyeron para su gloria era gigantesco. Casi diez mil hectáreas entre rutas a caballo, toboganes acuáticos y anfiteatros capaces de acoger a miles de personas con el ánimo perfecto para ser sermoneadas. En su apogeo, Heritage USA llegó a ser diez veces más grande que Disneyland en California y veinte veces más grande que Disney World en Florida, sus únicos rivales verdaderos en el imperio del entretenimiento familiar conservador. De hecho, en 1986, la creación de Jim y Tammy Faye fue el parque temático más visitado de Estados Unidos. Sí, por delante de los dos mastodontes del ratón animado.

Su eslogan era «El parque que inspira a toda la familia» y, además de las atracciones evangélicas, incorporaron actividades lúdicas como el tenis, los caballitos y la natación cristiana. Sí, eso. La natación les debía molar mucho porque las instalaciones incluían la piscina de olas más grande del mundo y un tobogán acuático llamado «Tifón» que medía 50 metros de altura. Como un edificio de quince plantas, vamos. Y todo ello recorrido por un tren en miniatura.

Para acoger a los casi seis millones de visitantes que recibía anualmente, Heritage USA disponía de un extenso *camping* con *trailer park* para los feligreses menos pudientes, pero los Bakker también construyeron un hotel de lujo de más de quinientas habitaciones, además de unos cuantos hoteles de gama media. Es más, para que los verdaderos fans de PTL se dejasen la pasta a lo grande, construyeron un par de edificios de pisos destinados a jubilados ricos que quisieran vivir lo más cerca posible del ministerio de Jim y Tammy Faye. Solo tenían que pagar los 175 000 dólares de 1985 que costaba cada vivienda.

Pero el tamaño del recinto y de sus instalaciones no era la característica principal que distinguía a Heritage USA de sus rivales seculares. El sitio estaba destinado a ser, como decía el mapa del parque: «Un lugar especial para el pueblo de Dios», así que entre sus otras atracciones se incluía una versión a tamaño natural del Cenáculo (la habitación donde tuvo lugar la Última Cena), una tienda que supuestamente reproducía la experiencia de ir de compras a un mercado de Jerusalén y una enfervorecida obra de teatro que representaba la vida y muerte de Jesucristo, con la ayuda de

humo y espejos, espectáculos de luces y efectos especiales de última generación. Como Jesucristo Superstar pero con canciones más rancias.

Tanto con la tienda de Jerusalén como con el Cenáculo, el parque ofrecía una versión dulcificada de Tierra Santa, que fuese aceptable para los cristianos americanos de derechas. Es decir, mucho cartón piedra y pocas moscas, poco calor y poco desierto. De hecho, en 1986, Jim Bakker expresó su deseo de que el parque algún día incluyera una «réplica a gran escala de Jerusalén tal y como era en la época de Jesús». Mientras siguiese corriendo el dinero, por qué no.

Pero el dinero dejó de correr. De golpe.

A principios de 1987, los periódicos de Charlotte publicaron una serie de artículos en los que sacaban a la luz el pago de 279 000 dólares que el Club PTL había hecho a Jessica Hahn, modelo y secretaria de Jim Bakker, para comprar su silencio. El 19 de marzo de ese mismo 1987, Bakker admitió públicamente que había tenido un encuentro extramatrimonial con la señorita Hahn en 1980 y, acto seguido, dimitió de su puesto al frente de PTL.

La dimisión sirvió de muy poco porque Hahn no era una simple aventura; Hahn había acusado formalmente a Jim Bakker y a su copresentador, el también pastor John Wesley Fletcher, de haberla drogado y violado, cosa que Bakker negó rotundamente, alegando que todo había sido una trampa.

Resulta difícil imaginar la posición de Jessica Hahn, una mujer conservadora en plena era Reagan, enfrentándose a un hombre poderosísimo dentro del escalafón religioso estadounidense, pero el caso es que las acusaciones y contraacusaciones nunca llegaron a los tribunales. Lo que sí hicieron fue enmarañarse con más acusaciones de homosexualidad y bisexualidad hacia Bakker, además de varios intentos de compra hostil de Heritage USA por parte de teleevangelistas rivales que vieron flaquear a Bakker y aprovecharon la circunstancia. Porque esto tenía bastante poco que ver con predicar la palabra del Señor y mucho con operaciones empresariales de colmillo retorcido.

Las acusaciones que sí llegaron a juicio fueron las de fraude y estafa organizada, que acabaron con los huesos de Jim Bakker en prisión durante cinco años, desde 1989 hasta 1994. Al parecer, y según demostró el Gran

Jurado, un porcentaje no desdeñable de los 126 millones de dólares que ingresaba PTL cada año procedían de un esquema piramidal en el que el telepredicador robaba el dinero de los pobres y de los ricos para dárselo a sí mismo.

En cuanto al parque, una vez que todas las acusaciones se hicieron públicas en 1987, la afluencia a Heritage USA cayó en picado. Además, la Hacienda estadounidense decidió revocar la exención fiscal del parque, alegando —y con razón— que eso no era una actividad religiosa sino un negocio. En vista de que la compañía ya llevaba varios meses sin presidente, el también telepredicador Jerry Falwell montó un espectáculo circense emitido en directo en el que se deslizó por el «Tifón» vestido de traje y corbata, para después anunciar que tomaba el control de PTL. A los pocos días declaró a Heritage USA en bancarrota.

De ser el principal activo de uno de los imperios más boyantes de la derecha religiosa yanqui había pasado a convertirse en un fardo que cargaba con 72 millones de dólares en deudas.

Y como si toda esta historia fuese un relato bíblico en vez de un entramado chungo de delincuencia económica y sexual en medio de edificios de cartón piedra, en 1989 el huracán Hugo azotó las costas de Carolina y causó daños severos a varios edificios del parque. Tras la tormenta, Heritage USA cerró para siempre.

Jim y Tammy Faye Bakker se divorciaron en 1992, mientras Jim cumplía condena. Ambos rehicieron sus vidas y ambos volvieron al negocio de la predicación evangélica, aunque desde perspectivas muy diferentes.

Tammy Faye se convirtió en una de las pocas figuras de la derecha religiosa estadounidense que abogó por los derechos del colectivo LGTBI, participó como actriz secundaria en un par de telecomedias e incluso fue objeto de un documental narrado por la *drag queen* RuPaul. Murió de cáncer en 2007, a los sesenta y cinco años de edad.

Por su parte, y una vez fuera de prisión, Jim Bakker ha continuado su particular visión megalómana del cristianismo con un nuevo programa televisivo desde el que suelta profecías apocalípticas y hace actos de contrición por su mal comportamiento del pasado. También ha escrito varios libros, se ha visto envuelto en unas cuantas polémicas y se ha

embarcado en algunas empresas. Ninguna que se parezca a un gigantesco parque temático, gracias a Dios.

ARISTON

10

Esplendor y agonía junto a una playa del Atlántico Sur

Parador Ariston. Mar del Plata, Argentina
S 38° 6' 24.17" W 57° 34' 29.952"

La vida es el privilegio de la gente mediocre. Solo las mediocridades viven a la temperatura normal de la vida; los demás se consumen a temperaturas a las que la vida no puede soportar, a las que apenas pueden respirar, pues ya han puesto un pie más allá de la vida.

EMIL CIORAN, *En las cimas de la desesperación*

Junto a los acantilados de Mar del Plata, en la costa más turística del Atlántico argentino hay un edificio en ruinas. Está destartalado y, entre suciedad, abandono y pintadas mal hechas, se adivina un nombre: Parrilla Perico. No es una parrilla, no es un restaurante y, en realidad, ahora casi no es nada, pero en su momento fue un trébol de hormigón y fachadas de vidrio sinuoso y cócteles de lujo a la orilla del mar. Ahora casi no es nada, pero en su momento fue una obra maestra con mayúsculas de la arquitectura moderna con mayúsculas que se construyó en ese costado del segundo mundo, como gustaba de decir el gran Quino en la boca de sus personajes. Un edificio hijo de un arquitecto húngaro que huyó de los nazis y de un estudiante argentino que estaba tan enamorado de su obra como de su mujer.

El arquitecto húngaro se llamaba Marcel Lajos Breuer y, si bien había nacido y crecido en Pécs, a los dieciocho años se trasladó a la ciudad alemana de Weimar, para estudiar en una escuela de diseño y arquitectura que estaba llamada a revolucionar el mundo: la Staatliches Bauhaus. O sea, la Bauhaus. Allí fue alumno de Walter Gropius, el padre de la arquitectura moderna.

Tras terminar sus estudios y pasar un breve periplo en París, Breuer regresó a Alemania, donde comenzó a ser reconocido como diseñador industrial. De esos años veinte y primeros treinta son las famosas sillas Cesca y Wassily que todos hemos visto alguna vez sin saber que se llamaban Cesca y Wassily ni que su autor se llamaba Marcel Breuer ni que tenían casi cien años de antigüedad. Primero porque parece increíble que un diseño tan moderno tenga casi un siglo: un tubo de acero inoxidable que se curva sobre sí mismo en un solo gesto, conformando la estructura de la silla, sobre la que se colocan los plementos de ratán o cuero que forman el respaldo y el asiento. Segundo porque los diseñadores industriales no suelen ser personajes famosos para quienes no son aficionados (o profesionales) del diseño. Y tercero, y quizá más relevante, porque Marcel Breuer nunca fue considerado uno de los grandes. Pese a que tanto Le Corbusier como Mies van der Rohe reconocieron el talento de un arquitecto al que sacaban más de quince años, nunca lo vieron como un igual. Tan solo el ya mencionado Walter Gropius creyó firmemente en Breuer, hasta el punto de que, además de maestro, se convirtió en su mentor.

De hecho, fue el consejo del propio Gropius lo que convenció a Breuer para abandonar Alemania tras la llegada al poder de Hitler y el partido nazi. Porque el joven arquitecto era húngaro, sí, pero también era judío. Fue la mejor decisión que pudo tomar, no solo (y evidentemente) para su integridad física, sino también para su futuro profesional.

Tras regresar a Hungría en el 35 y mudarse a Londres en el 36, Breuer emigró definitivamente a Cambridge, Massachusetts, en 1937. Allí comenzó a dar clases en la Graduate School of Design de Harvard y allí fue donde conoció a un alumno argentino muy brillante llamado Eduardo Catalano.

Catalano, bonaerense de nacimiento, estudiaba en Harvard porque era hijo de familia pudiente pero también porque era, efectivamente, muy brillante. Tanto que, al poco de terminar la carrera en 1945, comenzó a construir obras notables tanto en Argentina como en los Estados Unidos. Entre estas últimas estaría la torre Eastgate del MIT o su propia casa, la casa Catalano, una delicadísima joya de hormigón alabeado levantada en Raleigh, Carolina del Norte, en 1955.

Entre las primeras, entre los edificios construidos en Argentina, Catalano también se encontró con una joya. Pero esta vez la joya no era suya, o al menos no enteramente. El creador fue Marcel Breuer, su profesor y maestro.

Estamos en 1946, tiempos del Primer Gabinete de Juan Domingo Perón, cuando todavía se tomaba fotografías con el cabello sin engominar, sonriente junto a una aún más sonriente Evita. Tiempos en los que la Nación Argentina peleaba por sacar la cabeza del segundo mundo del que hablaría Quino.

Uno de los procesos emprendido por cualquier país que quiere avanzar rápidamente dentro de la sociedad capitalista global es el desarrollo del turismo. Crecimiento rápido, ingresos rápidos, divisas rápidas. Con el tiempo, sabemos que apostar todo a la carta del turismo es una manera casi segura de perder hasta la camisa en el casino pero, qué sé yo, a mediados del siglo XX no había nadie que pudiese (o quisiese) preverlo. Por eso, el gobierno de Perón consideró que uno de sus objetivos de consolidación turística pasaría por prestigiar la ciudad de Mar del Plata y, específicamente, la costa sur, que aún estaba en esencia sin urbanizar.

Para atraer dicho prestigio, la FADU (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) de Buenos Aires encargó al recién licenciado Eduardo Catalano que convenciese a Marcel Breuer para diseñar un edificio justo allí, junto a los acantilados de Playa Serena. En uno de los solares en los que se había compartimentado toda la zona costera sur.

Cabe esperar que a Catalano le decepcionase que la FADU decidiera contar con los servicios de un arquitecto extranjero en lugar de con los suyos propios, pero es posible que lo entendiese porque, al fin y al cabo, uno de los modos que tiene un país del segundo mundo para prestigiarse es confiar en el talento del supuesto primer mundo. Que inventen ellos, vamos. No deja de ser un comportamiento sociopolíticamente acomplejado pero en este libro no vamos a establecer mayores disquisiciones al respecto. Esas cosas pasan. Pasaron en Argentina y pasaron en España y pasaron en muchos otros lugares del mundo a lo largo de la historia del siglo XX.

Sea como fuere, Catalano convenció a Breuer en el momento en el que le dijo que el edificio debería ser un icono de la arquitectura moderna y

que no debería haber ninguno igual en el mundo. Porque eso es exactamente lo que hizo. Breuer aceptó el encargo y proyectó un doble trébol flotante de hormigón rodeado por ondas de vidrio y madera como no existía en ningún otro lugar. Breuer, a quien los grandes maestros nunca habían considerado a su altura, se anticipaba a todos. Se anticipaba a la propia modernidad.

Las obras del Parador Ariston comenzaron en 1947 y se prolongaron durante el 48. Hasta el punto de que Eduardo Catalano, que acababa de casarse, decidió arrastrar a su esposa para pasar la luna de miel en Mar del Plata y así poder ir con frecuencia a visitar las obras. Pues aunque el proyecto era de Breuer y viajó varias veces a Mar del Plata, la supervisión siempre fue de Catalano.

En esas visitas tomó fotografías en las que se puede sentir la fascinación y el cuidado con el que la albañilería algo rudimentaria de la época se enfrentaba a unas formas y a unas solicitaciones como no había tenido nunca que acometer. Obreros colocados de puntillas sobre una placa de hormigón que, a su vez, se ponía de puntillas sobre pilares para mirar al Atlántico.

Una vez terminado, el Parador Ariston, además de joya de la arquitectura mundial, sirvió como sala de baile, coctelería y bar para la élite de la época, y quizá de esa actitud semiaristocrática le viniese su nombre. Sin embargo, tras un par de décadas de esplendor, a partir de los años setenta, el Ariston comenzó a caer en desgracia. Poco a poco, sus sucesivos dueños e inquilinos fueron destruyendo partes y añadiendo otras partes sin ningún respeto ni pudor.

El problema no era que el Ariston dejase de ser elitista, el problema es que no se le tuvo respeto. Así, la coctelería y sala de baile Ariston pasó a ser la discoteca Maryana y, en la época del esplendor surfero de principios de los ochenta, fue el café-bar Bruma y Arena. Pero claro, el Ariston estaba sobre el acantilado y no disponía de acceso directo a la playa, así que tampoco era demasiado bueno para los surfistas, por lo que el Bruma y Arena tampoco funcionó.

A finales de los ochenta, el Parador Ariston era la Parrilla Perico, letrero que aún se intuye en la pintura de la fachada. Y después ya no fue nada.

Abandonado desde 1993, el Parador Ariston parece vivir una muerte lenta de la que solo lo separan los esfuerzos individuales de unos pocos enamorados de este edificio. Esfuerzos que, al menos, consiguieron que fuese declarado Monumento Nacional en 2019. Tal vez sea demasiado tarde y tal vez no sea suficiente con una declaración sin apoyo económico expreso, pero es una manera de que el mundo descubra esta joya diseñada por un orfebre húngaro que se esconde en un acantilado del sur de Mar del Plata.

LO QUE TENEMOS DELANTE PERO YA NO VEMOS

Prefacio
El velo, el espejo y el verdadero traje del emperador

El solar más pequeño y más caro del mundo
Triángulo de Hess. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

Hay un pueblo enterrado bajo el desierto en el que sus habitantes oficialmente no existen
Coober Pedy, Australia

El extraño caso de las ventanas que no dejaban pasar a las brujas
Ventanas de bruja. Nueva Inglaterra, EE. UU.

Érase una vez un hombre que se construyó una casa junto al infierno para escapar de la muerte (y rodar películas porno)
Rascainfiernos. Madrid, España

La ciudad con más habitantes muertos que vivos
Colma, California, EE. UU.

Todo lo que creías que es verdad probablemente es el decorado de una película de Hollywood
Quality Café. Los Ángeles, California, EE. UU.

La catedral que se excavó en la roca y se iluminó como una discoteca
Catedral de sal. Zipaquirá, Colombia

La ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad
Baarle-Hertog-Nassau. Bélgica-Países Bajos

La ciudad perfecta que solo se entiende a vista de satélite
La Plata, Argentina

En la estación de metro más famosa del mundo no paran los trenes
City Hall Station. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

PREFACIO

El velo, el espejo y el verdadero traje del emperador

«¡Pero si va desnudo!», gritó el chiquillo. «¡El emperador va desnudo!», volvió a gritar señalando al regente, quien, en efecto, iba por el desfile vestido tal y como había venido al mundo. La gente empezó a cuchichear hasta que, al final, todo el mundo admitió, incluido el emperador, que la tela del nuevo traje no es que fuese invisible; es que no existía. Allí no había nada.

Más allá de la parábola regocijante en la que un niño humilla a una figura de poder, el cuento de Hans Christian Andersen viene con una moraleja muy provechosa y otra muy peligrosa. La primera es que *no tiene por qué ser verdad lo que todos dicen que es verdad*. Y tiene razón.

La segunda es que *si algo no se ve, no existe*. Y no tiene razón, porque a veces sí existe.

Los microbios, la radiación, el amor, los conductores que ponen el intermitente al salir de una rotonda. Todo eso son entidades aparentemente imperceptibles, pero perfectamente reales (lo de los conductores aún está por verificar). Lo que sucede, sencillamente, es que no miramos ni con los instrumentos adecuados ni a los lugares correctos. Si no miramos al suelo, nos vamos a perder un triángulo que forma parte de la historia de Manhattan. Si no miramos bajo tierra, creeremos que las catedrales siempre son muy altas y que los rascainfiernos no existen. Si no nos subimos a un avión, nos quedaremos sin entender por qué la perfección de una ciudad es imposible sin irregularidades. Y si creemos que el mundo solo alcanza hasta donde vemos, probablemente nuestro mundo es, y será, muy pequeño.

PROPERTY OF THE
HESS ESTATE
WHICH HAS NEVER
BEEN DEDICATED
FOR PUBLIC

1

El solar más pequeño y más caro del mundo

Triángulo de Hess. Nueva York, Nueva York, EE. UU.
N 40° 44' 0.665" W 74° 0' 11.054"

> *Una democracia deja de ser libre en el momento en que la gente tolera que el poder privado crezca hasta un punto en el que sea más fuerte que el propio estado democrático. Esto es, en esencia, fascismo: que el gobierno acabe siendo propiedad de un individuo, de un grupo de individuos o de cualquier poder privado con capacidad de controlarlo.*
>
> FRANKLIN D. ROOSEVELT, *Discurso a la nación de 1935*

Nos tropezamos tanto porque nos hemos olvidado de mirar al suelo. Mirar al suelo supone mirar a lo que tenemos cerca, que a veces es mirar a lo que ya conocemos. Y claro, si miras a lo que ya conoces, te vas a perder las maravillas del mundo. Por eso miramos tanto hacia arriba. Miramos a las plazas y a las ventanas, miramos a los monumentos, a las fachadas. Miramos a los edificios. Incluso los turistas no especialmente aficionados a la arquitectura se pasan la mitad de sus viajes mirando iglesias, museos y palacios. Hacia arriba. Y se tropiezan.

Y eso tratándose de lugares «normales»; en una ciudad tan aérea como Nueva York, es virtualmente imposible mirar a otro sitio que no sea hacia arriba. Y cada vez más arriba: el Guggenheim, el Empire State, el Seagram, el Citigroup Center. En la ciudad de los rascacielos se mira a los rascacielos. Y nos tropezamos.

Tal vez nos tropezamos con alguno de los cientos de andamios que colonizan las aceras de todos esos rascacielos que necesitan limpieza y mantenimiento en sus plantas bajas porque la suciedad del tráfico neoyorquino se comporta como los personajes de una novela de J. G. Ballard: por mucho que intenten subir, se quedan abajo. A lo mejor

nos tropezamos con una tapa de alcantarilla de esas que sueltan humo cinematográfico. Pero con suerte, con mucha suerte, puede que demos con nuestros pasos en la esquina oeste de la calle Christopher con la 7.ª Avenida.

Y entonces tendremos que mirar al suelo, porque allí, en un fragmento de la acera de esa esquina, hay un triángulo de mosaico de unos 70 centímetros de lado que sirve para dar fe de una de las historias más rocambolescas de Manhattan. Y mira que Manhattan tiene unas cuantas. Se llama Triángulo de Hess y no es una señal en el pavimento ni una atracción turística, al menos no una atracción convencional; es un solar edificable. El solar más pequeño y más caro del mundo. Y también es un símbolo de desobediencia civil (y de capitalismo pataleante).

A ver, ya sé que cuando pensamos en «desobediencia civil» las imágenes que se nos vienen a la mente no son precisamente las de rinconcitos cuquis del Greenwich Village neoyorquino. Manifestaciones, sentadas, antidisturbios dispersando multitudes a base de botes de humo y pelotas de goma, resistencia a los tanques en la plaza de Tiananmén; en fin, cosas épicas y muy peligrosas. Sin embargo, la arquitectura y, especialmente, el urbanismo, están llenos de actitudes bien visibles de desobediencia civil, ya sea contra la autoridad estatal o contra el pez gordo y poderoso.

Por ejemplo, en China existe el fenómeno de las casas-chincheta: propiedades, habitualmente bastante viejas, que se resisten a ser compradas, derribadas y absorbidas por la trama de la ciudad. Los dueños pelean con uñas y dientes (y juicios) contra la compra o la expropiación, y así, durante un periodo de tiempo no desdeñable, la casa de marras se ve rodeada de construcciones o infraestructuras invasoras. Es sencillo, como el progreso no para, la autovía o el centro comercial o la nueva y flamante urbanización se sigue construyendo, pero como no pueden derribar la casa-chincheta, la obra se ejecuta *rodeando* la casa. No siempre son casas, a veces son talleres o incluso trozos de cementerio, que yacen como restos arqueológicos alrededor de un nudo de carreteras o una colonia de chalets adosados.

Estas rarezas urbanas no son exclusivas de China, aunque es en China donde han proliferado en las últimas décadas, esencialmente por el auge

del capitalismo que se vive en el gigante asiático. Como los estadounidenses llevan ya un par de siglos sólidamente cimentados en el capitalismo, su sentido de la propiedad es muy férreo, así que allí las casas-chincheta también son muy frecuentes. Y bastante más antiguas.

Ellos lo llaman *holdouts*, y el caso más famoso es el de la casita de Edith Macefield en Seattle, que se resistió a ser digerida por un centro comercial y, tras colocar unos cuantos globos de colores en el tiro exterior de la chimenea, sirvió de inspiración publicitaria para la película *Up*. En el propio Manhattan hay otro ejemplo de *holdout* también muy conocido y que sí es una atracción turística. Es la llamada «Esquina del millón de dólares», que es un mordisco urbano en el bloque de los almacenes Macy's en Herald Square, entre la 34 y Broadway. Su historia daría para una película entera pero se puede resumir en que, aunque el gigante de los centros comerciales nunca pudo comprar la esquina, hoy en día lleva su publicidad en la fachada y es un reclamo del propio Macy's.

Con todo, el *holdout* más peculiar de Manhattan (y probablemente del mundo) es el Triángulo de Hess, a un par de kilómetros al sur de Macy's.

La historia del triángulo comienza alrededor de 1910, cuando Nueva York no parecía la urbe cosmopolita que es ahora sino un sitio más bien insalubre, con calzadas de tierra que se transformaba en barro con la lluvia, calles estrechas y delincuencia semiorganizada deambulando entre las unas y las otras. Para hacernos una idea, algo muy parecido a lo que contaba Martin Scorsese en *Gangs of New York*.

El caso es que, como la traza urbana de Nueva York era, efectivamente, bastante poco saludable y, además, estaban en plena ampliación del metro, el ayuntamiento de la ciudad comenzó un proceso arduo y exhaustivo de renovación urbana, que se tradujo en el derribo de barrios enteros para dar más espacio a las ampliaciones de calles y avenidas. En Greenwich Village les pilló la ampliación de la 7.ª Avenida y de su línea de metro asociada, lo cual significó la expropiación y consecuente demolición de 253 edificios como 253 soles.

Entre todos esos edificios había uno en particular que se veía directamente afectado por la ampliación de la 7.ª: el Voorhis. Un pequeño bloque de apartamentos propiedad de un promotor de Filadelfia llamado David Hess. Al principio del proyecto, cuando las cosas no eran más que

dibujos sobre el plano de la ciudad, el ayuntamiento de Nueva York le dijo al señor Hess que iban a ampliar la avenida y que a ver si les vendía su edificio baratito, a lo que el señor Hess dijo que de eso nada, que el edificio era suyo y que de ahí no lo movía ni Dios. Muy probablemente no les dijese esas mismas palabras pero es casi seguro que empleó unos términos parecidos porque lo que sí pasó es que se negó en redondo a vender el Voorhis, por mucho que el ayuntamiento subiese la puja.

Y la subió. La subió muchísimo. Hay crónicas, probablemente exageradas, que dicen que el ayuntamiento llegó a ofrecer más de un millón de dólares por el edificio de marras, lo cual equivaldría a más de dieciocho millones de dólares de la actualidad. El problema es que Hess decía que ese terreno era suyo y que no lo iba a vender, que le protegía la Constitución y un montón de enmiendas y que él era un ciudadano americano y que la propiedad privada era la esencia de los Estados Unidos de América y que no sabéis vosotros con quién estáis hablando.

Sea como fuere, el asunto desembocó en una serie de juicios, pero, para 1913, la familia había agotado todas las vías legales y la cosa acabó como tenía que acabar: el ayuntamiento expropió forzosamente el edificio y lo derribó. En 1916 la ampliación de la 7.ª Avenida se dio por finalizada y del edificio Voorhis ya no quedaba nada. O casi nada.

En 1921, tras repasar los planos parcelarios de la zona, los herederos de David Hess descubrieron un pequeñísimo resto del Voorhis que aún permanecía en las calles de Manhattan. Al parecer, cuando la ciudad tomó posesión del edificio y llevó a cabo las mediciones de la obra, pasó por alto un triángulo de unos 70 centímetros de lado que resultaba de sustraer el trazado de la nueva 7.ª Avenida a la envolvente en planta del antiguo bloque. Cuando se percataron del resquicio urbanístico, y en vista de que, técnicamente, la familia aún disponía de un trozo de suelo edificable en pleno Greenwich Village, los sobrinos del tío David fueron al ayuntamiento e inscribieron legalmente el triángulo bajo su propiedad.

Habían pasado ocho años desde la batalla legal con Hess y el ayuntamiento no estaba para meterse en más follones, así que le dijo a la familia que qué iban a hacer con ese cachito enano de Manhattan, que ahí no cabía nada y que, para eso, mejor lo donasen a la ciudad. Pero los herederos, haciendo honor a su difunto tío Dave, respondieron que de eso

nada y, en lugar de donarlo, lo cubrieron con teselas de mosaico formando la siguiente inscripción:

PROPERTY OF THE
HESS ESTATE
WHICH HAS NEVER
BEEN DEDICATED
FOR PUBLIC
PURPOSES

«Propiedad del patrimonio de la familia Hess que nunca se ha dedicado a fines públicos». La gracia es que, justo enfrente y al poco de la instalación del mosaico, abrió Village Cigars, una tienda de puros que enseguida cobró fama e hizo dinero. Con ese dinero, en 1938, Village Cigars compró el triángulo de Hess. Pagó mil dólares por él.

Mil pavos pueden parecer pocos, pero hay que saber que, con la inflación, mil pavos del año 38 equivalen a unos 17 000 dólares de hoy en día. Teniendo en cuenta que el triángulo mide unos 0,25 m^2, obtenemos que el valor unitario del Triángulo de Hess es de 68 000 dólares/m^2. El solar más caro del mundo.

El Triángulo de Hess también es conocido como «Triángulo del despecho» por la desafiante inscripción autoexplicativa, aparece en casi todas las guías de Manhattan y hasta el *New Yorker* le dedicó un cómic. Sin embargo, aún pasa bastante desapercibido entre los turistas, quizá porque se han olvidado de mirar hacia el suelo.

DANGER
DEEP
SHAFTS

2

Hay un pueblo enterrado bajo el desierto en el que sus habitantes oficialmente no existen

Coober Pedy, Australia
S 29° 0' 43.874'' E 134° 46' 28.791''

Para sentirse uno mismo se llegaba al último límite, que era horrible, pero no podía ser de otra manera. Porque te dabas cuenta de que no había escapatoria para ti; que nunca podrías convertirte en un hombre diferente; que incluso si aún te quedaran el tiempo y la fe para cambiar a algo diferente, lo más probable es que no quisieses cambiar. O que incluso queriéndolo, no harías nada, porque quizás en realidad no había nada en lo que pudieras cambiarte.

FIÓDOR DOSTOYEVSKI, *Memorias del subsuelo*

Desde que se relaciona con el mundo, el devenir del ser humano consiste básicamente en escapar de las cosas con las que el mundo le ataca. Cuando no se trataba de escapar del frío, la lluvia, la nieve y el viento, había que escapar de las bestias, y cuando no, había que escapar de las riadas, y cuando no, había que escapar del calor. Luego el ser humano se fue haciendo más listo e inventó cosas más sofisticadas con las que tuvo más o menos bajo control las amenazas naturales: casas, puentes, presas. El problema ahora era escapar de los propios congéneres, que eran tan listos como nosotros mismos porque, bueno, porque somos nosotros mismos. Había que escapar de otras tribus, de otros pueblos, de otras naciones, así que inventamos los ejércitos. Y luego hubo que escapar de ladrones y bandidos dentro de nuestros propios pueblos, así que inventamos la justicia.

Ahora ya solo había que escapar de la justicia.

En medio del desierto australiano hay un pueblo que ofrece la escapatoria perfecta: a todas las amenazas naturales, incluido el asfixiante calor; y a todas las amenazas humanas. Sí, también a la justicia. Se llama

Coober Pedy y las dos ciudades que le pillan más cerca son Alice Springs, setecientos kilómetros al norte, y Adelaida, novecientos kilómetros al sur. Es decir, que el pueblo se levanta en medio de la más inabarcable, inmarcesible e inconmensurable nada. Es más, ni siquiera se levanta: se entierra.

Coober Pedy se fundó en 1915 por un grupo de mineros que andaban vagando por el *outback* australiano en busca de fortuna en forma de mineral, que es realmente la única fortuna que puede ofrecer semejante secarral. De hecho, es razonablemente probable que ni siquiera fuesen mineros sino, ejem, personas de relación difícil con la justicia. Lo cual es bastante plausible, tratándose de un país que nació como isla-prisión. El caso es que, fuesen o no mineros, lo que sí encontraron fue la fortuna. Y el mineral. Concretamente, el ópalo. Un depósito subterráneo de ópalo descomunal; tanto como para que, cien años después, casi el 80 % de la extracción mundial de dicho mineral venga de allí.

Una vez apareció el primer filón, los mineros comenzaron a llegar y comenzaron a excavar la tierra de manera más o menos irregular. Como las leyes de conservación del *outback* eran un poco laxas, nadie los obligaba a tapar el agujero que habían hecho, así que terminaron transformando ese pedazo de territorio en una suerte de campo de madrigueras humanas. Más de doscientas cincuenta mil desde que llegaron allí hasta hoy.

Aparte de ser un resto de la explotación minera, las madrigueras se convirtieron en la característica que definiría al pueblo, porque si las temperaturas suben hasta los 45 °C en la superficie del desierto, bajo tierra apenas llegan a 22 °C. Y constantes. Tan es así que también son las responsables del nombre del pueblo, pues Coober Pedy no es más que la transcripción fonética inglesa de *kupa piti*, vocablo que, en la lengua de los aborígenes kokotha significa, literalmente, «agujeros del hombre blanco».

Una vez que los mineros descubrieron que en el subsuelo se estaba mucho más fresquito, decidieron ocupar las madrigueras con sus casas. Y después de sus casas, excavaron calles. Y después restaurantes, hoteles, casinos y hasta iglesias. Cien años después de que se hiciese el primer hoyo, Coober Pedy es uno de los pocos reclamos turísticos del *outback*, tanto por sus edificios construidos a 10 metros bajo tierra como por el

marcianísimo perfil que ofrece en superficie: una colección de agujeros sin tapar, de señales de advertencia de esos agujeros y de montículos de tierra resultantes de las excavaciones de los agujeros de marras.

El paisaje es tan extraterrestre que ha servido como escenario para unas cuantas pelis de ciencia ficción, desde *Mad Max* a *Pitch Black* y, sin embargo, nada de esto es lo más marciano del pueblo. Ni los hoyos sin tapar, ni las iglesias bajo tierra, ni los miles de montañitas artificiales. Lo más genuinamente inesperado que podemos encontrar en ese rincón del desierto es (pausa dramática) un campo de golf. Sí. Eso.

Se llama *Coober Pedy Opal Fields Golf Club* y es uno de los raros campos de golf sobre tierra que hay en el mundo. Además, como lo de jugar dieciocho hoyos a 45 °C es una actividad un poco peligrosa, la mayoría de los recorridos se hacen de noche y con bolas fluorescentes. Así, cada juego acaba convertido en un espectáculo fascinante de estrellas fugaces a ras de desierto. Una diversión insólita tanto para los turistas como para los mil setecientos habitantes que figuran en el censo oficial del pueblo.

Y digo oficiales porque el *outback* australiano sigue siendo un lugar inabarcable y, por lo tanto, ideal para desaparecer. Por eso, y según la mayoría de crónicas, es probable que la población real de Coober Pedy triplique a la oficial. El sobrante está formado, sencillamente, por personas que no quieren ser encontradas.

3

El extraño caso de las ventanas que no dejaban pasar a las brujas

Ventanas de bruja. Nueva Inglaterra, EE. UU.
N 43° 43' 0.427" W 73° 0' 38.613"

> *—No quiero riqueza ni fama, poder ni cetros —respondió la bruja—. Quiero un caballo que sea negro y tan imposible de alcanzar como el viento de la noche. Quiero una espada que sea luminosa y afilada como los rayos de la luna. Quiero atravesar el mundo en la oscura noche con mi caballo negro, quiero quebrar las fuerzas del Mal y de la Oscuridad con mi espada de luz. Eso es lo que quiero.*
>
> ANDRZEJ SAPKOWSKI, *La torre de la golondrina*

«Es el edificio más antiguo de los Estados Unidos —cuentan los guías locales al pasar junto a la casa Fairbanks en Dedham, Massachusetts—. Claro que eso no os impresiona a los europeos porque tenéis obras de más de dos mil años y este es solo de 1640». En realidad, la casa Fairbanks no es el edificio más antiguo del país pero sí es el edificio de madera más longevo y que aún se mantiene en pie. Su imagen rememora la época del *Mayflower* y los primeros peregrinos temerosos que se aventuraron por la costa este norteamericana.

Pasear por la campiña de Nueva Inglaterra, especialmente por los condados residenciales del norte y centro de Vermont, es encontrarse en medio de *La casa de la pradera*, aunque las aventuras televisivas de la familia Ingalls se desarrollasen en Minnesota. Casitas de madera blancas o rojas, porches tranquilos abiertos al césped y cubiertas inclinadas sin más ambición que respetar la tradición vernácula. Además, si se tiene suerte, es posible encontrarse con una de estas tradiciones que moldean la arquitectura popular: una ventana girada unos 45 grados respecto a los

ejes de la fachada. Es lo que llaman *witch window*. La ventana de las brujas.

Porque, además de ser el punto de llegada de los primeros colonos europeos, o precisamente por ello, Nueva Inglaterra es un lugar lleno de mitos y monstruos. *Salem, Sleepy Hollow, Blair* y la bibliografía completa de Stephen King tienen lugar en ese territorio amenazante que forman los lóbregos y boscosos territorios del noreste de los Estados Unidos. En realidad, los bosques de Maine, New Hampshire o Vermont ni son especialmente amenazadores ni son muy distintos a los del resto del país. Lo que los diferencia es que son la cuna del folclore estadounidense.

Folclore es, según la Real Academia Española, el «conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular». La definición es tan extensa que equivale prácticamente al concepto de civilización. Porque el folclore es el entramado que conforma la estructura moral de la civilización. Es el creador de las religiones y de los mitos, su mecanismo es el miedo y su vehículo son los monstruos.

La explicación es sencilla: cuando la civilización es joven y aún no está completamente estructurada, el folclore sirve como prolongación y sustitutivo de las leyes. Cuando el castigo legal no es suficiente, aparece el miedo al castigo sobrenatural. Pero para que este miedo funcione, debe existir un entorno físico propicio. Por eso, los monstruos siempre nacen en el terreno fronterizo con lo desconocido. Es decir, entre el mapa y el territorio. Y por eso, porque fue el primer territorio mapeado por ingleses y holandeses, Nueva Inglaterra es el territorio de las brujas.

Y si el territorio era amenazante, aún más amenazantes eran las mujeres. Veámoslo así: en un siglo XVII puritano y misógino, es hasta lógico que el monstruo epitómico sea la bruja. Si un labrador se perdía en el bosque, lo había raptado una bruja. Si una caravana se caía por un barranco, la bruja la había desviado. Ten cuidado, ten mucho cuidado. No salgas del pueblo o te devorará la bruja. Y, sobre todo, nunca, jamás, por ningún motivo dejes entrar a una bruja en tu casa.

Como el folclore modela la tradición, también influye decididamente en la arquitectura popular. Así, según la superstición local, la ventana estrecha e inclinada impide pasar a las brujas que vuelan con sus escobas,

lo cual permite mantener esa ventana abierta cuando las demás tienen que estar cerradas. Es decir, que la ventana de bruja es más bien una ventana antibruja.

Es difícil saber en qué momento surgió esta pequeña leyenda pero lo que sí conocemos con seguridad es que es falsa. No que sea falsa porque las brujas no existen (que también), sino porque las casas en las que aparece son en su mayoría del siglo XIX, cuando habían pasado doscientos y pico años desde las «epidemias» brujeriles y los Estados Unidos ya eran un país encaminado a la modernidad. Es decir, que el verdadero origen de la ventana de la bruja no fue el miedo a las brujas ni ninguna superstición puritana. Aquí es donde entra otra explicación al peculiar hueco inclinado de fachada y por el que recibe un segundo nombre: *coffin window*. La ventana del ataúd.

La cosa es menos siniestra de lo que parece. Resulta que cuando un paisano o paisana fallecía en su cama, y esa cama estaba en su habitación, y esa habitación estaba en la primera planta, no había manera digna de sacar el cadáver de la casa. No era plan de bajar al finado en *rigor mortis* por una escalera estrecha y, aunque se metiese dentro del ataúd, había demasiadas posibilidades de que se abriese y volcase al intentar atravesar una ventana vertical. No olvidemos que en esa época, la construcción popular aún no había avanzado lo suficiente como para practicar huecos estrechos horizontales. Así, la ventana inclinada funcionaba como una vía adecuada para que la caja de pino se mantuviese más o menos horizontal y poder bajar al querido tío Jonathan al suelo, aunque fuese desde el exterior y atado a una cuerda.

Vale, la explicación es divertida, pero sinceramente también es poco probable. Porque el verdadero origen de la ventana girada de Vermont es mucho más prosaico, pero también mucho más honesto. La ventana girada era mucho más barata.

Durante el XIX, la construcción estadounidense es esencialmente colonizadora; los edificios se levantaban a gran velocidad para poder solidificar los asentamientos. Las casas debían construirse en el menor tiempo posible y debían ser baratas porque eran los propios dueños quienes las ponían en pie. Para conseguir esta construcción de gran velocidad se desarrolla un sistema —el *balloon frame*— que consiste

esencialmente en una estructura de madera ligera y cuyos elementos fuesen lo más parecidos entre sí para favorecer la rapidez constructiva. Una suerte de primera estandarización del proceso constructivo.

Las ventanas de buhardilla, con sus prominencias y sus dobleaguas encastradas, eran caras y las ventanas en la cubierta directamente impensables. Cuando una familia construía su casa, a menudo la única manera de meter luz y ventilación a la planta superior era mediante el pequeño paño que quedaba entre el tejado de planta baja y el de la primera. Un paño contenido entre dos líneas de cubierta.

Dos líneas de cubierta inclinadas. *Voilà*.

Si la obra tenía que ser barata, no podía plantearse una ventana hecha a medida con dos lados inclinados y dos ortogonales. Lo que hacían era comprar una ventana convencional y colocarla girada respecto a la vertical pero perfectamente paralela a los dos paños de cubierta. Es la misma razón por la que las lamas de madera de esos paños también aparecen a menudo inclinadas. Además, pese a lo peculiar de la geometría la ventana seguía funcionando sin complicaciones: una guillotina simple y listo. Hecho, sencillo y eficaz. La magia de lo prosaico.

Aunque las ventanas de bruja dejaron de instalarse a mediados del siglo XX, cuando las técnicas constructivas complejas fueron más cotidianas y lo de levantarse uno su propia casa se convirtió en algo realmente inusual, aún hay quien pide que le coloquen una ventana girada en su fachada. Son excepciones, claro, y no lo hacen por necesidad, sino por algún tipo de homenaje folclórico.

Lo que no saben es que, en realidad, están confirmando una verdad tan antigua como la más antigua de las tradiciones: que los aprietos económicos son más poderosos que cualquier superstición.

4

Érase una vez un hombre que se construyó una casa junto al infierno para escapar de la muerte (y rodar películas porno)

Rascainfiernos. Madrid, España

N 40° 27' 51.521'' W 3° 40' 17.955''

> *El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio.*
>
> ITALO CALVINO, *Las ciudades invisibles*

Como los seres humanos somos un rebaño de mitómanos desde que existe la mitología, las figuras más famosas del mundo del arte no son siempre las que mejor desempeñaron su disciplina, sino los que tuvieron una vida más reseñable. Y cuando digo «reseñable» quiero decir «torturada». Que si Mozart y su adicción al trabajo que produjo tanta música en tan poco tiempo; que si Chet Baker y su adicción a las drogas que lo convirtió en uno de los *jazzmen* más intensos y delicados de la historia; que si Sylvia Plath y su trastorno bipolar que la ayudó a componer algunos de los poemas más arrebatadores del siglo XX; que si Pollock y el alcoholismo, Rothko y el alcoholismo, Bacon y el alcoholismo y un montón de pintores más que le daban a la botella y cuyo mérito, aparentemente, no residía en su trabajo sino en el contenido de la mencionada botella.

Chorradas. Como dije antes, todo esto no es más que mitomanía. Un espectro de malditismo romántico y maleable según se cuente la historia desde fuera o esté uno involucrado en todo lo que sucedió. Desde fuera, nos gusta creer que el verdadero talento creativo es una especie de

arrebato febril; desde dentro, sabemos que el talento suele ser, más bien, horas y horas y horas de trabajo.

Por eso no existe el mito del arquitecto *underground*, como sí existe un Bacon borracho liándose a brochazos furiosos o un Jimi Hendrix improvisando en el escenario a lomos del LSD o un William Burroughs escribiendo poseído por la jeringa llena de caballo que tiene pinchada en el antebrazo. Porque la arquitectura no se hace para el arquitecto. La arquitectura se hace para que las personas vivan dentro de ella y esa vida sea la mejor posible. Por eso, la arquitectura no admite improvisaciones.

Y sin embargo, sí que existió un arquitecto realmente *underground*. Literalmente *underground*, debería decir. Literalmente bajo tierra. Se llamaba Fernando Higueras y una mañana de 1972 salió al patio trasero de su casa en la calle Maestro Lasalle del barrio madrileño de Chamartín y comenzó a cavar.

No cavó con pico y pala, lo hizo con un lápiz encima de un papel de su estudio. Pero cavó. Cavó seiscientos metros cúbicos de espacio y extrajo seiscientos metros cúbicos de tierra a siete metros bajo tierra. Dos años después, donde antes había un jardín convencional, ahora había una casa única. La llamó «rascainfiernos». Colocó una hamaca en el fondo y se tumbó a leer un periódico de hacía trece años. Exactamente la página 42 del diario *ABC* del 18 de mayo de 1962, día jueves.

Dentro de la sección llamada «Ecos diversos de sociedad» aparecía la reseña del enlace matrimonial entre la señorita María Elena de Cárdenas y Sánchez Gómez con el arquitecto D. Fernando Higueras Díaz.

Higueras tenía treinta y un años cuando se casó y, en realidad, había terminado la carrera de arquitectura apenas dos años antes, pero en esa época y en esa España ser arquitecto conllevaba una marca de prestigio como la de los doctores, los ingenieros o los notarios. Para ser arquitecto había que ser muy inteligente, muy aplicado y muy trabajador, lo cual tiene sentido cuando entendemos que Higueras, que no fue un mal estudiante precisamente, tardó diez años en terminar la carrera.

Tras la boda, Ignacio de Cárdenas, padre de María Elena y también arquitecto, montó un estudio para su yerno en la madrileña Avenida de América, para que Fernando iniciase su trayectoria profesional.

Allí se proyectó el primer gran edificio de Higueras y uno de los más famosos de Madrid: la Corona de Espinas.

La Corona de Espinas es una obra con la forma de un volcán de hormigón desnudo y aristas afiladas como lanzas de vidrio. Por eso lo llaman Corona de Espinas, aunque su verdadero nombre es Instituto del Patrimonio Cultural de España, antes Centro de Restauraciones Artísticas. El proyecto ganador del concurso, obra de Higueras y Rafael Moneo, fue Premio Nacional de Arquitectura en 1961. Sin embargo, el edificio no se terminó de construir hasta principios de los setenta, bajo la batuta del propio Higueras y de su compañero Antonio Miró.

No hay un edificio igual alrededor. No hay ningún edificio igual en Madrid. No hay ningún edificio igual en el mundo. Ha aparecido en películas de José Luis Cuerda y en cuadros de Antonio López.

Sí, la Corona de Espinas fue el primer gran proyecto de Higueras que salió del estudio que le había montado su suegro, pero no fue el único. De allí salieron algunos de los edificios más libres y más expresivos de la arquitectura contemporánea española. Algunos se construyeron, como las viviendas para militares en San Bernardo, de un brutalismo vegetal, fértil y casi incorpóreo. Allí también se proyectaron las casas de algunas de las personalidades más importantes de la cultura española de la época: la de los pintores Lucio Muñoz y Amalia Avia en Torrelodones o la del artista César Manrique en Cercedilla. También la de la actriz Nuria Espert, a la que el propio Higueras llamaba «la casa más bella del Mediterráneo».

Pero también proyectó un buen montón de edificios que nunca se construyeron, entre ellos, el edificio polivalente en Montecarlo, de nuevo en colaboración con Antonio Miró y que tal vez sería el mejor proyecto de Higueras. Un edificio apenas definible. Una salvajada libérrima, volcánica y brutal. Un artefacto fuera del alcance del pensamiento de la época. De cualquier época, en realidad.

La arquitectura de Higueras era barroca y expansiva. Estaba llena de aristas, meandros, vuelos y aguijones. Imposible de evitar, advertida y frondosa. Lava recién arrojada, tal y como fue su propia vida. Porque su vida también fue explosiva.

Dice el arquitecto José Ramón Hernández Correa que la pareja que formaron Miró e Higueras perpetuaba un cliché que funciona. Ese que,

con preceptos casi taoístas, nos habla de la fuerza creativa exuberante que necesita una mente racional para ponerse en orden, de igual manera que el pensamiento más metódico no es completo sin una dosis de explosión que lo desvíe de su rigidez. No está claro que las cosas fueran tan evidentes, pero, en la propagación del tópico, Miró siempre fue visto como el espíritu aplicado y laborioso que encauzaba a Higueras dentro de los marcos de lo construible y quizá también de lo soportable.

Porque mientras Miró fue una persona más bien discreta, Higueras era un toro bramante que defendía sus ideas sobre arquitectura enfrentándose a quien fuese o a lo que fuese. Además, en un país que ya había dejado atrás la autarquía cultural nacionalcatólica, Higueras abrazó con jolgorio todas esas experiencias que le habían estado prohibidas. Reales o sociales. Desde el propio Estado o autoimpuestas. Realizó viajes iniciáticos cuasirreligiosos por Canarias en la década de los sesenta de la mano del lanzaroteño Manrique; danzó con las drogas en primeros escarceos durante los setenta; abusó de la cocaína y practicó con el cine porno (si bien de manera *amateur*) en los años ochenta y la mitad de los noventa. Despotricaba de todos los arquitectos de su generación. Vociferaba en las obras. Fumaba puros como camiones y, según sus propias declaraciones, follaba como un semental.

Y, aun así (o, quizá, por eso), cuando construyó para él, cuando tuvo que dar forma a un contenedor para toda esa explosión, creó un lugar tan mínimo y tan oculto que era —y es— literalmente invisible. Porque lo hizo bajo tierra.

El rascainfiernos eran (y son) dos plantas cuadradas de 9 x 9 metros estrictos atravesadas por un prisma vertical de espacio y luz de 4 x 4 metros igualmente estrictos. Encima de ese volumen, cuatro lucernarios de 2 x 2. En total, seiscientos metros cúbicos. Debajo, una hamaca tendida sobre la diagonal. Una escalera de caracol para conectar los dos niveles y, en cada pared, muros ciegos de hormigón. No hay ventanas y no son necesarias porque el sol inunda todo y, especialmente, porque Higueras entendía sus casas como una cueva y un refugio. Y esta lo era.

¿De qué se refugiaba? Quizá de su vida pasada. Quizá de la profesión que amaba pero que también consideraba una fuente de sinsabores, de envidias, amiguismos, desprecios y encumbramientos sin talento. Tal vez

se refugiase de su mujer y madre de sus cinco hijos, de quien se divorciaría poco después.

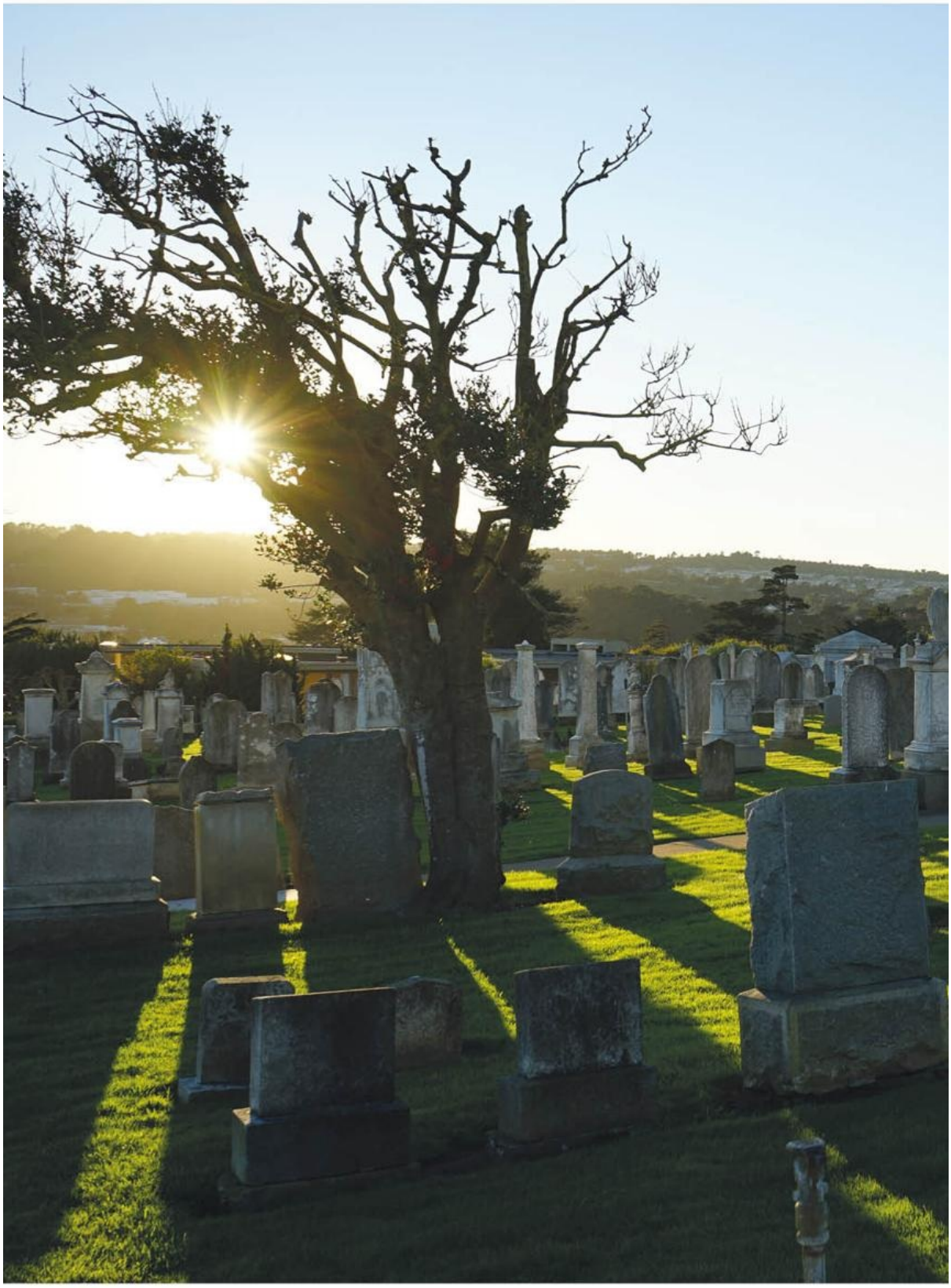
Sin embargo, según su propio relato, Higueras se enterró cerca del infierno para engañar a la muerte. «Esta idea me salvó la vida hace treinta y tantos años —escribiría mucho tiempo después, ya en 2006—, en que mi amigo Fernando Nieva, al leerme el tarot, me vio antes de tres años bajo tierra, con un ciprés encima, al salirme cuatro veces consecutivas la muerte. Me insistía en que no quería decir esto que necesariamente fuese a morir. Entonces se me ocurrió este rascainfiernos, planté un ciprés, hoy de dieciocho metros, y aquí sigo: vivo».

Fernando Higueras moriría dos años más tarde, en 2008. En esas tres décadas y media, por el rascainfiernos pasaron cuadros de Sorolla y colgaron enredaderas desde el lucernario. También hubo fiestas, muchas. Por allí se reunió una camarilla feliz, a veces numerosa y otras restringida, de amigos. «Ven a verme a mi cueva —les decía—, ¡vas a ver en qué rascainfiernos vivo!».

Bajo tierra se tumbó en la hamaca, alabó a algunos arquitectos y despotricó contra muchos otros. En el rascainfiernos tocó la guitarra, y lo hizo tan bien que hasta Andrés Segovia, maestro de guitarristas, alababa su técnica. En el rascainfiernos tomó miles de fotografías, pintó y dibujó. Y en el rascainfiernos folló. Folló mucho y lo hizo delante y detrás de una cámara de vídeo. «En este sótano grabé 2717 películas que cuando muera legaré a una fundación estadounidense. ¡Joder!, mira que me lo he pasado bien en la vida», contaría en un reportaje publicado en el periódico *El Mundo* en 2004.

Pero en el rascainfiernos también hubo jornadas tranquilas de trabajo desde que, en 2001, Lola Botia, su compañera desde entonces y hasta el final, acondicionó la planta inferior como estudio de arquitectura. Higueras vendió el despacho de la avenida de América y se trasladó allí para seguir siendo Fernando Higueras, todo lo volcánico y todo lo delicado que significaba ser él, hasta el último día de su vida. Hoy, el rascainfiernos es la sede de la fundación que lleva su nombre y puede visitarse con cita previa. Ya no hay cuadros de Sorolla ni enredaderas cayendo entre la luz, pero la temperatura sigue siendo la idónea: nunca menos de veinte grados, nunca más de veinticinco, sin necesidad de calefacción ni aire

acondicionado. Hoy las paredes están cubiertas de planos, maquetas y fotos, varias de ellas con el rostro inconfundible de Higueras. La barba al viento y la mirada feroz que parece gritar la elegía que quiso para su muerte: «Cuando muera no quiero que nadie escriba: "Murió de larga enfermedad; no se le escuchó hablar mal de nadie". Lo que quiero es que pongan: "Murió follando; habló bien de muy poca gente"».



5

La ciudad con más habitantes muertos que vivos

Colma, California, EE. UU.
N 37° 40' 35.466'' O 122° 27' 21.261''

No tengo miedo a morir; es solo que no quiero estar allí cuando eso suceda.

WOODY ALLEN, *Sin plumas*

Una cosa que tiene la materia es que ocupa sitio. Siendo más específicos y refiriéndonos exclusivamente al planeta Tierra: los seres humanos. Los seres humanos ocupamos sitio. Un montón de sitio. También lo ocupan las piedras, las cucarachas y los libros de autoayuda, pero es que los seres humanos ocupamos mogollón. Tanto con nuestros cuerpos como con nuestras acciones: las casas, los pueblos, las ciudades, los embalses, las autopistas de peaje, los aeropuertos regionales, los servidores de Internet, las zapatillas deportivas de *running* y sí, bueno, los libros de autoayuda. Todo eso ocupa sitio. Y lo malo es que los artefactos creados por la Humanidad siguen ocupando casi para siempre. Al menos los seres humanos dejamos de ocupar cuando la palmamos.

O no.

En California hay una ciudad donde los muertos superan a los vivos en una proporción de mil a uno. Se llama Colma y es la definición epitómica de necrópolis: ciudad de los muertos.

La cosa no tendría especial relevancia porque los seres humanos muertos superan a los seres humanos vivos en una proporción muy superior a esos mil a uno; lo que pasa es que en Colma, todos esos muertos ocupan un espacio. Concretamente, tres millones doscientos mil metros cúbicos de espacio repartidos en un millón seiscientos mil espacios

unipersonales; y eso sin contar a las mascotas. Todo ello en tres kilómetros cuadrados y medio de superficie. Diecisiete colosales cementerios para seres humanos. Y uno para mascotas.

Que si todas estas cifras nos dan un poco igual siempre podemos usar el sistema internacional de campos de fútbol para entender mejor la medición: Colma mide como 657 campos de fútbol; pues de esos 657, los cementerios ocupan la superficie de 500. El 75 %.

De hecho, allí solo viven mil seiscientas personas perfectamente anónimas. En cambio, bajo sus idílicas laderas y promontorios de hierba, descansan, entre otros, los cuerpos del famoso pistolero Wyatt Earp, de Levi Strauss, inventor de los vaqueros modernos y sosias de Marty McFly en la versión española de *Regreso al futuro*, del bateador Joe DiMaggio y del perro de Tina Turner.

Un paisaje en el que se suceden apacibles arboledas, campos verdes y praderas completamente colonizadas de cruces y lápidas. Un memorial tras otro, perfectamente ordenado, pacífico y saludable. Probablemente porque la creación de Colma fue el resultado de una de las crisis sanitarias más graves de California: el terremoto y posterior incendio de San Francisco de 1906.

El viernes 18 de abril de 1906, la falla de San Andrés sacudió la ciudad de San Francisco en un sismo de magnitud 7,9. El movimiento de tierra provocó una serie descontrolada de incendios en cadena que se prolongó durante varios días. Tras la catástrofe, el 80 % de la ciudad había quedado destruida. Más de diez mil personas murieron como consecuencia directa o indirecta.

Y, sencillamente, esos diez mil cuerpos no cabían en los cementerios de San Francisco, así que hubo que sacarlos de allí.

En realidad, los cementerios de las grandes ciudades llevaban quedándose pequeños desde mediados del siglo XIX. La explosión demográfica de las urbes llenaba las calles y los edificios pero también alimentaba a los cementerios con una cantidad de cadáveres que los camposantos, cuyo tamaño respondía a una densidad de población mucho menor, apenas eran capaces de absorber. Además, el metro cuadrado de solar urbano era cada vez más caro, así que no compensaba agrandar los

cementerios existentes si ello suponía perder un buen montón de jugosos dólares procedentes de la especulación inmobiliaria.

San Francisco ya había prohibido la construcción de nuevos cementerios en 1900, así que la crisis de mortandad de 1906 lo único que hizo fue acelerar una solución que parecía inevitable: sacar a los muertos de la ciudad y llevarlos a las afueras. Y no solo a los nuevos; a todos. Una orden municipal de 1912 obligó a desalojar todos los cementerios existentes y a recolocar los cuerpos y las lápidas en Colma, que por aquel entonces era básicamente un suburbio deshabitado de San Francisco. Lo suficientemente lejos como para evitar cualquier problema de salubridad y de encarecimiento del suelo, pero lo suficientemente cerca como para que el barrio se convirtiese, *de facto*, en la necrópolis oficial de la ciudad.

El proceso de traslado de los cadáveres acabo siendo una hazaña difícil, costosa y larga que llegó a necesitar la construcción de una línea ferroviaria exclusiva. La cosa duró tanto que hasta 1940 no se dio por finalizada. Mientras tanto, con el dinero constante que recibía por sus múltiples servicios funerarios, incluido el alojamiento, Colma se independizó de San Francisco en 1924, usando el nombre de Lawndale, si bien recuperó su nombre original en 1941, una vez terminó la migración de muertos. También fue en ese momento cuando adoptó su magnífico lema municipal: «Es genial estar vivo en Colma».

Ochenta años después, Colma es un pueblo, ejem, muy tranquilo. Sigue viviendo en gran parte de su colosal extensión de cementerios y aún es la provincia mental donde descansan los muertos de San Francisco. Sin embargo, en los últimos tiempos han aparecido un cierto número de negocios convencionales; talleres, centros comerciales, restaurantes. Quizá se estén anticipando a un futuro razonablemente incierto. Porque, como la gente está abandonando la práctica del entierro y se inclina cada vez más por la cremación, las reservas de espacio se van haciendo menos necesarias. Al fin y al cabo, las cenizas de un ser humano ocupan mucho menos espacio que un ser humano.

6

Todo lo que creías que es verdad probablemente es el decorado de una película de Hollywood

Quality Café. Los Ángeles, California, EE. UU.
N 34° 3' 6.871" W 118° 16' 1.963"

La realidad es frecuentemente inexacta.

DOUGLAS ADAMS, *El restaurante del fin del mundo*

Es sencillo: el cine es la industria narrativa más importante del mundo y su dominio sobre las demás formas culturales es prácticamente incontestable. También sobre las supuestamente todopoderosas series de televisión. De hecho, las mejores series beben del cine; de sus directores, de sus iluminadores, de sus guionistas, de sus intérpretes y, lo más relevante, de su lenguaje.

Es cierto que cada subformato maneja un cierto abanico de herramientas del lenguaje audiovisual. Los culebrones no se escriben como una *sitcom* ni los videoclips se editan como un microvídeo para redes sociales; pero todos ellos manejan un único código fuente, el del cine. Porque el lenguaje audiovisual es el lenguaje del cine. Y como el cine es la industria narrativa más importante del mundo y su dominio sobre las demás formas culturales es prácticamente incontestable, el lenguaje audiovisual es el lenguaje de mayor pregnancia en el ser humano contemporáneo. Y como el cerebro humano necesita el lenguaje para pensar, y el lenguaje se estructura mediante narrativa, el ser humano contemporáneo ha acabado articulando su pensamiento usando al cine como patrón. Modelamos la realidad en función del cine, lo cual es perfectamente lógico, porque el cine siempre ha sido un eficaz sustituto de la realidad y un decorado siempre es más bonito que la arquitectura.

No siempre fue así. Muy al principio, el cine era, aparte de un artefacto novísimo y experimental, un mero medio documentalista. La ficción estaba reservada al teatro. Por eso, los primeros filmes se limitaban a usar la arquitectura que tenían a su alrededor como fondo y como figura. Cuando los hermanos Lumière filmaron la *Llegada del tren a la estación de la Clotet*, no estaban calibrando ninguna posibilidad de mejora de la realidad. Lo que había allí, tren, andén, estación y pasajeros, era lo que salía en cámara.

Por supuesto, cuando los primeros cineastas se dieron cuenta de que su medio era un vehículo sensacional para contar historias, empezaron a aparecer los decorados. Los primeros decorados funcionaban poco más que como remedos de las tramoyas teatrales, esencialmente porque la cámara se solía mantener fija en un punto. Como los espectadores de un teatro, vamos. Los paisajes lunares de Georges Méliès, por ejemplo, eran tan ingeniosos como naifs. Telas y cartón, sí, pero colocados con muchísimo sentido del espectáculo.

Sin embargo, la industria del cine enseguida creció como un mastodonte y pronto empezaron a aparecer enormidades como la Babilonia de *Intolerance*, la peli dirigida por D. W. Griffith en 1916. Griffith encargó al diseñador de producción Walter Hall una colosal tramoya que se extendería por una superficie de varias hectáreas. Decenas de miles de metros cuadrados por más de cien metros de altura. Elefantes de madera, columnas de estuco, escaleras de contrachapado. Todo a lo grande. Tanto como los más de tres mil extras que saldrían en el filme.

Por mucho que los decorados fuesen descomunales y, por tanto, costosísimos, en realidad eran un elemento mucho más fácil de trabajar que las arquitecturas reales. Primero porque estaban preparados para meter un equipo de filmación, y segundo porque, al estar totalmente disponibles para su uso, no había que cortar calles, pedir permisos a las autoridades ni contratar a unos cuantos maromos de seguridad que impidiesen el paso a la zona de filmación. Se rodaba en estudios, y punto.

Es más, si eran lo suficientemente neutros y se construían de forma lo suficientemente flexible, los decorados podían salir en más de una película. ¿Habéis visto *Matar a un ruiseñor*? ¿No? Bueno, quizá es un filme un poco antiguo, pero seguro que habéis visto *Regreso al futuro* o *Gremlins*

o la serie *Entre fantasmas*. Pues entonces también habéis visto un trozo de *Matar a un Ruiseñor*. Concretamente la plaza donde están los juzgados del ficticio pueblo de Maycomb, Alabama, donde se desarrolla la cinta.

¿Y por qué? Pues porque todas son la misma plaza. Tanto la de Maycomb como la de Hill Valley que servía de pista de *skate* a Marty McFly como la de Kingston Falls de los Gremlins como la de Grandview donde Melinda Gordon susurra a los espectros. La misma. Se trata de Courthouse Square, un monumental decorado que la Universal tiene en Los Ángeles. Tan solo tienen que realizar leves modificaciones, cambiar un poco los tiros de cámara y la iluminación para que parezcan lugares completamente distintos.

Ahora bien, lo de que un decorado sirva para varias pelis mola un montón, pero la cosa tiene más mérito cuando no es un decorado, sino una arquitectura real la que aparece en muchos filmes distintos. Uno de los ejemplos más famosos es el Observatorio Griffith, también en Los Ángeles. Con su imponente fachada neoclásica y su cúpula blanca, el Griffith no entiende de géneros: sale en comedias musicales como *La La Land*, dramas como *Rebelde sin causa* y hasta en iconos de la ciencia ficción como *Terminator*. Eso sí, en todas esas cintas, el Observatorio Griffith hace de Observatorio Griffith.

Aún más mérito tiene el asunto cuando una arquitectura real hace de lugares distintos en distintos filmes. Caminemos unos kilómetros hasta el 650 de South Spring, también en Los Ángeles porque en Los Ángeles es donde están los estudios de Hollywood y, en el fondo, se trata de ahorrar lo máximo posible. Pues en el 650 de South Spring se levanta el Majestic Downtown, un edificio de 1924 destinado a apartamentos en sus plantas superiores, pero con una gran planta baja diáfana. Pues bien, esa planta baja, que se usa como sala de eventos, bodas y convenciones, es básicamente el interior de todos los bancos y los juzgados de todas las películas de las últimas tres décadas. Con sus arcos de medio punto y bajo un techo de artesonado neocolonial de madera, el Majestic Downtown sale en *Spiderman 2*, en *La máscara*, en *The Prestige* o en *Se7en*, aunque en esta última no hace de banco ni juzgado sino de biblioteca.

Claro que puestos a encontrar una arquitectura real que salga en un montón de filmes, el mejor ejemplo es el Quality Café: algo así como la

madre de todas las cafeterías. Enclavado a apenas un par de kilómetros del Majestic Downtown, el exterior del Quality parecía un sitio bastante cutre. Poco más que una fachada blanca con un pequeño escaparate y el letrero pintado en rojo en la parte superior. Todo bastante anodino. En cambio, desde dentro… Pues desde dentro *también* era bastante anodino. Y esa era precisamente su virtud. Una plancha igual a todas las planchas de todas las cafeterías del mundo, una barra sin ningún aditamento especial, mesas de acero inoxidable y sillas de las que nadie se acuerda desde el momento en el que se levanta de ellas. Era tan anodino que era perfecto. Era la cafetería canónica.

Todo el mundo que no viva ajeno al cine o a la televisión ha visto alguna vez el interior del Quality Café. En *Atrápame si puedes*, en *500 días de verano*, en *Mad Men*, en *Training Day*, en *Million Dollar Baby* o en *Se7en* (otra vez). Entre unas y otras, el bueno de Morgan Freeman se ha tomado unos cuantos cafés allí.

Abierto a mediados de los ochenta, el Quality Café representaba tan bien el interior estándar de una cafetería que en 2006 dejó de ser cafetería y se convirtió únicamente en set de rodaje. Un lugar que había nacido como arquitectura real acabó sus días como puro decorado. Y digo que acabó sus días porque, en 2014, el Quality fue demolido y en su solar se ha levantado otro local. Otro local que, curiosamente, también es una cafetería y también se alquila como set de rodaje. A lo mejor es que, una vez han ocupado un edificio, los fantasmas del cine nunca lo abandonan.

7

La catedral que se excavó en la roca y se iluminó como una discoteca

Catedral de sal. Zipaquirá, Colombia

N 5° 1' 7435" W 74° 0' 35.701"

Hay estrellas muertas que aún brillan porque su luz está atrapada en el tiempo. ¿Dónde me encuentro yo bajo esta luz, que estrictamente no existe?

DON DELILLO, *Cosmópolis*

A 40 kilómetros al noreste de Bogotá, en las afueras de la ciudad de Zipaquirá, hay un túnel de unos 500 metros de longitud que se interna en las profundidades de la montaña. Las paredes están salpicadas de pequeños altares y tallas que marcan las estaciones clásicas del vía crucis católico. Todas ellas esculpidas en roca de sal. Al final del túnel hay una catedral sin fachada y también una historia. Una historia de persistencia y de luces psicotrópicas que comienza hace más de quinientos años.

Antes de la colonización española, los indígenas Muisca ya extraían sal de las montañas de Zipaquirá y ya usaban algunas de las cuevas que habían horadado como pequeños santuarios donde oraban al Sol y a su esposa, la Luna. Allí, cuando paraban de golpear la piedra, se sentaban y, alrededor de una antorcha, cantaban los mitos de su pueblo. Bachué y Tequendama, Huitaca y los caciques de Sogamoso, Sadigua y, quizá el más bello, el mito de Chiminigagua, que dice así: «Cuando era de noche, antes de todo, antes de que hubiera nada en el mundo, estaba la luz metida en una cosa grande, que se llamaba Chiminigagua, de donde después salió».

Tras la llegada de los europeos, las salinas siguieron funcionando a cielo abierto hasta que, ya a principios del XIX, el naturalista prusiano Alexander von Humboldt las catalogó y recomendó que su explotación se realizase

en galerías, tal y como se hacía en Europa, pues el rendimiento sería muy superior.

A partir de 1815, la minería comercial tomó el control de la montaña y la montaña comenzó a horadarse. Con el paso de las décadas, los túneles que se excavaban eran cada vez más y más largos y se internaban cada vez más y más lejos de la luz. Tan lejos de la luz que los mineros se veían incapaces de internarse sin antes confiar su suerte a la Virgen del Rosario de Guasá, su santa patrona, para que los protegiese de explosiones, derrumbes y gases tóxicos. Tan lejos de la luz que, en 1930, construyeron una pequeña capilla en las profundidades de la mina, donde poder rendir devoción en paz. Trajeron la luz dentro de velas y allí, Iluminada en su parpadeo, la talla de la Virgen vibraba entre luces y sombras mientras los mineros rezaban: «A los pies de la Virgen traigo mis penas, mis plegarias, mis sueños, mi vida entera».

Siendo Colombia un país fervientemente católico, lo de rezar en una capilla tan pequeña y sin consagrar no era del agrado ni de las autoridades eclesiásticas ni de las civiles, así que, en 1953, esas mismas autoridades decidieron construir un espacio acorde con la magnificencia de la fe de los mineros. Para ello, habilitaron unas cuantas naves y galerías que habían quedado obsoletas y las reconvirtieron en espacio de culto. Un año después se inauguraba la primera Catedral de Sal de Zipaquirá; un espacio de 120 metros de largo por 22 de alto presidido por una gran cruz de madera. Tampoco llegaba la luz, pero las paredes de la nave estaban salpicadas de candelabros y bajo la cruz brillaba un gran proyector eléctrico que la alumbraba y, a su vez, proyectaba una sombra teatral en el fondo rocoso de la galería. Un retablo en claroscuro.

En la inauguración, la catedral de Zipaquirá fue el asombro de Cundinamarca y, en realidad, de toda Colombia. Sin embargo, su trayecto apenas duró treinta y seis años. En 1990, problemas estructurales derivados de la continua extracción de mineral obligaron a su clausura.

Pero como desde el primer párrafo sabemos que esta es una historia de persistencia, baste decir que el cierre no duró ni un año. Ese mismo 1990 se convocó un concurso de arquitectura para el proyecto de una nueva catedral de sal y, en 1991, ciento veintiocho mineros más un puñado de ingenieros y escultores comenzaron a excavar el nuevo espacio, bajo el

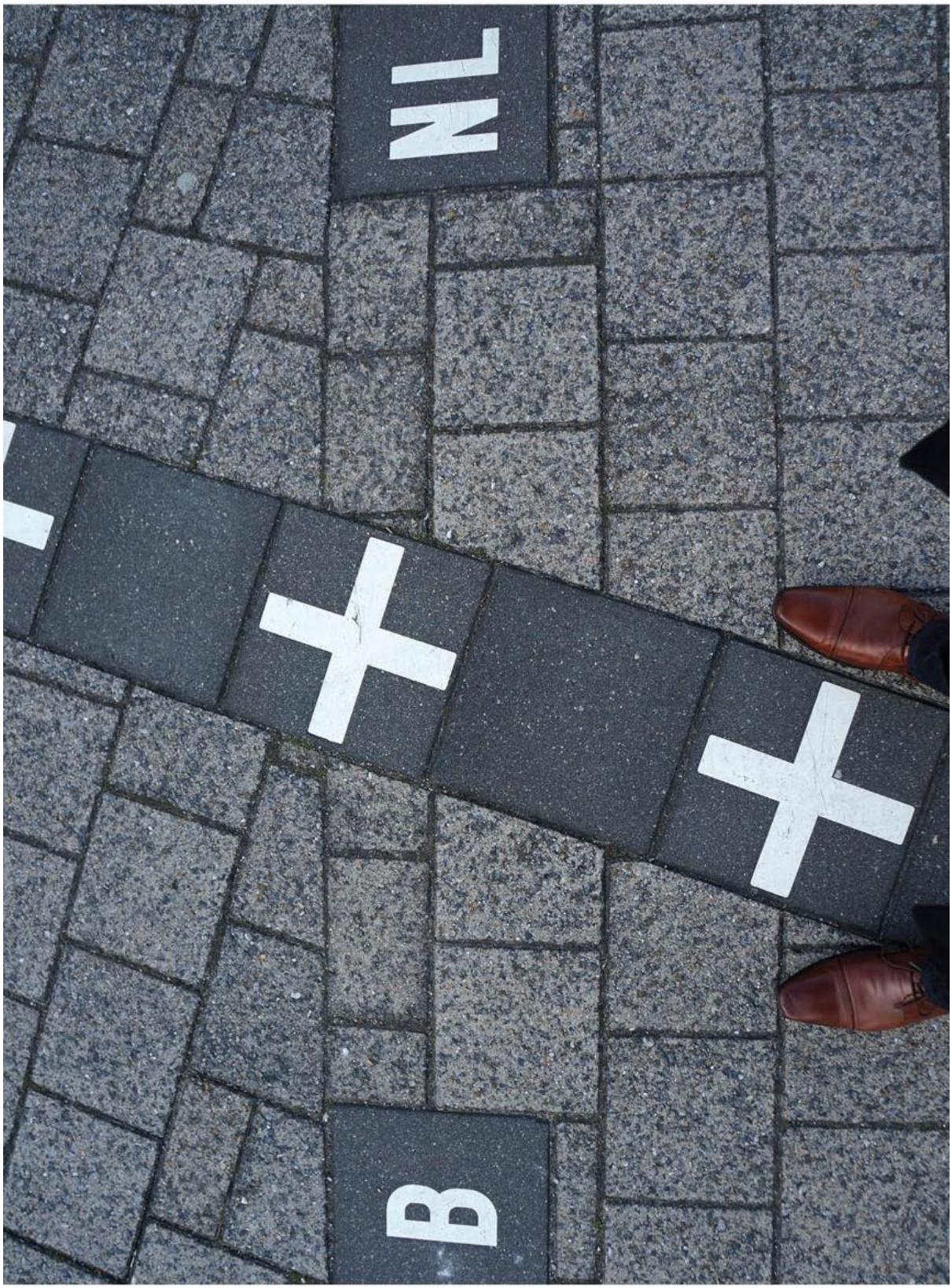
diseño del arquitecto bogotano Roswell Garavito Pearl. En septiembre 1995, la diócesis de Zipaquirá consagraba el nuevo templo y el presidente Ernesto Samper la declaraba oficialmente abierta al público.

Estudiada y calculada con mimo, la Catedral de Sal ya no teme a los fallos estructurales pese a haberse construido a todavía mayor profundidad que el antiguo templo. Su interior está repleto de símbolos católicos: tallas e imágenes, cruces esculpidas en roca de sal y cruces ensambladas en madera, asientos y pasos, nuevas ofrendas y recuerdos de la vieja catedral.

A ciento ochenta metros de la superficie, la luz nunca llega a esas tallas, a esas cruces y a esos pasos, pero no es necesario, porque toda la catedral está iluminada mediante un sistema de neones, focos y LED de colores. Azules y morados, verdes y rojos, amarillos y anaranjados. El interior de una discoteca si la discoteca fuese silenciosa como un sepulcro. Una disonancia cognitiva entre la solemnidad del espacio y la frivolidad eléctrica y multicolor.

Pero tal quiebre entre lo que es y lo que parece es solo aparente, porque la luz de la Catedral de Zipaquirá quizá parezca frívola pero, en el fondo, es la mejor simulación de una vidriera cuando no es posible abrir una ventana. Una manera muy ingeniosa de buscar la trascendencia espiritual en un edificio al que no le llega la luz.

Aunque, quién sabe, tal vez esa luz eléctrica sea en realidad la «luz metida en una cosa grande» que, en ese mismo lugar, cantaban los Muiscas hace más de quinientos años.


NL
B

8

La ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad dentro de otra ciudad

Baarle-Hertog/Baarle-Nassau. Bélgica/Países Bajos

N 51° 26' 26.831'' E 4° 55' 51.442''

> *Hay más de una ciudad y una ciudad; eso es aritmética urbana elemental.*
> *Por ejemplo, durante gran parte de la historia de Beszél, un tipo muy común de establecimiento, había sido el DöplirCaffé: una cafetería musulmana y otra judía, alquiladas una al lado de la otra, cada una con su propio mostrador y cocina, halal y kosher, que compartían un solo nombre, un solo letrero y un solo conjunto de mesas, pues la pared divisoria había sido eliminada. Venían grupos mixtos, saludaban a los dos propietarios, se sentaban juntos, separándose en filas comunitarias solo el tiempo suficiente para pedir la comida permitida del lado relevante, u ostentosamente de ambos en el caso de los librepensadores. Si el DöplirCaffé era un establecimiento o dos dependía de quién preguntase: para un recaudador de impuestos sobre la propiedad, siempre era uno.*
>
> CHINA MIÉVILLE, *La ciudad y la ciudad*

El ser humano es una especie esencialmente gregaria. El problema es que también es una especie esencialmente gilipollas. Por eso, desde el principio de los tiempos, hemos decidido apartarnos los unos de los otros levantando fronteras que nos separen.

Al principio, las fronteras eran naturales y, hasta cierto punto, lógicas. Una cordillera montañosa, un bosque, el cauce de un río; lugares que aislaban comunidades provocando desarrollos económicos y culturales diferenciados. También les servían de defensa porque la especie humana es, además, bastante cabrona y decidíamos —y decidimos— matarnos entre nosotros por un trozo de tierra.

Con el paso de los siglos y el empuje imparable de la globalización, esta encantadora mezcla entre gregarismo y gilipollez ha dado como resultado la existencia de ciudades bien juntitas pero separadas por un viaducto o

una muralla; y cuyos habitantes se diferencian entre sí porque unos llevan camisetas del Celta de Vigo y los otros del F. C. Porto. Es el caso de Tui en Pontevedra y Valença en el norte de Portugal, o de Quaraí en Brasil y Artigas en Uruguay.

Caminar unos metros por un puente y cambiar de moneda, de costumbres o de idioma es un fenómeno curioso pero culturalmente comprensible. La cosa se vuelve más rara cuando la frontera no responde a ningún accidente natural sino a circunstancias geopolíticas; o sea, al trazado más o menos arbitrario que dibujó un señor en un mapa hace unas cuantas décadas. No hay más que fijarse en las líneas imaginarias imposiblemente rectas que dividen los países africanos o la línea también recta pero perfectamente palpable que separa Arizona de México mediante una valla de acero.

Y con todo, siempre podemos ir un poco más allá. Posiblemente uno de los récords del mundo de imposibilidad fronteriza es el extraño caso de Baarle-Hertog y Baarle-Nassau, dos municipios que son uno pero que en realidad son dos pero unos cuantos trozos de uno están dentro del otro y dentro de esos trozos del uno hay otros trozos más pequeños del otro, todo ello en un dibujo deliciosamente indescifrable y caótico. No dejaría de ser un chascarrillo geográfico si no fuese porque Hertog y Nassau pertenecen a dos países distintos con dos legislaciones distintas, y como las fronteras atraviesan bares, comercios, casas y hasta puertas, a veces se montan unos cacaos urbanos considerables.

En efecto, la situación y la relación entre los Baarles no es fácil de describir, pero podríamos resumir que son un metaenclave: un enclave dentro de otro enclave. Baarle-Nassau se encuentra en el sur de los Países Bajos, en la provincia del Brabante Septentrional, y Baarle-Hertog se encuentra en la provincia belga de Amberes, al norte del país. Ambos municipios comparten una frontera internacional común, pero el trazado de esa frontera que los separa no es recto ni curvo ni orgánico. Para empezar, Hertog no se encuentra exactamente en la frontera internacional, sino a unos pocos kilómetros dentro de los Países Bajos y, a su vez, hay bolsas neerlandesas de Nassau dentro del territorio belga de Hertog. En total son treinta los fragmentos separados de Bélgica y los Países Bajos esparcidos por Baarle, y cada uno de esos fragmentos es un

enclave: una parte de un país que se encuentra totalmente dentro de los límites de otro país. Hay veintidós enclaves belgas, un enclave holandés y siete subenclaves holandeses dentro de los enclaves belgas. Una suerte de muñeca rusa psicogeográfica.

Más allá del dibujo en el plano, el resultado de esta intersticialidad exuberante es una combinación social, cultural y económica extremadamente compleja. Por ejemplo, en los Baarles hay muchas organizaciones conjuntas belga-holandesas, como la biblioteca o el centro cultural, y también disponen de servicios comunes de agua, gas y alcantarillado. En cambio, otras dotaciones están absurdamente duplicadas: hay dos parques de bomberos, dos iglesias, dos cuerpos de policía y una doble instalación de luz y telefonía. Todo esto teniendo en cuenta que la población conjunta de ambos municipios apenas supera los 10 000 habitantes.

Los orígenes de este rompecabezas se encuentran en el feudalismo medieval de la zona, que dividió el país en un mosaico de bolsas de territorio que pertenecían al duque o conde local. En este caso concreto, al Duque de Brabante y a la Casa Nassau de Breda. Tras la independencia de Bélgica en 1831, la complejísima frontera con Holanda tuvo que ser determinada por una comisión bilateral. Sin embargo, en la zona de Baarle, el puzle de parcelas era tan laberíntico que resultó imposible llegar a un acuerdo definitivo y fueron necesarias otras dos comisiones hasta llegar a la solución actual, la cual, siendo sinceros, sigue pareciendo provisional. Al fin y al cabo, la mayor parte de esta peculiaridad fronteriza se manifiesta sencillamente mediante cruces blancas en el pavimento y tachuelas de metal en la carretera.

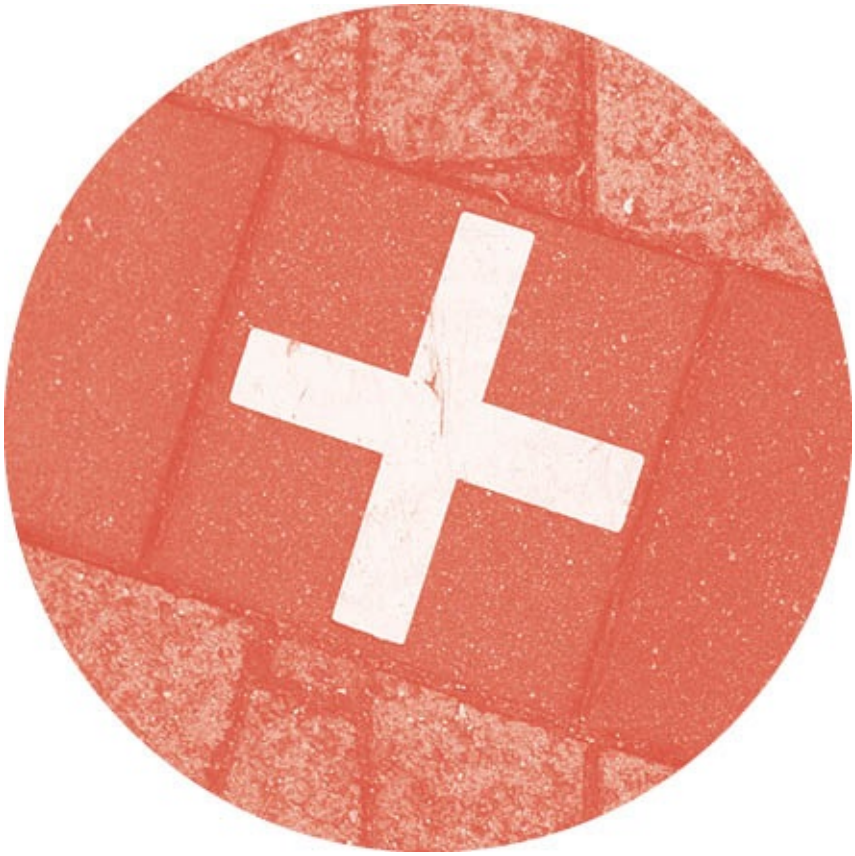
Sin embargo, pese a que esta línea no impide el tránsito en ningún momento, su recorrido zigzagueante atraviesa la ciudad sin detenerse en ninguna calle, en ningún jardín y en ninguna casa, lo cual crea situaciones muy particulares. La frontera puede entrar en una manzana a través de una cafetería y salir por la parte trasera de un taller mecánico, y la mitad de un supermercado puede formar parte de los Países Bajos y la otra mitad de Bélgica.

De hecho, muchas viviendas están divididas por la línea, lo cual ha generado una curiosa maniobra legal: por convención, la nacionalidad de

cada hogar está determinada por la ubicación de la puerta de entrada. Como una casa paga impuestos en el país donde se encuentra, más de una familia ha trasladado la puerta de entrada unos metros para así generar una situación fiscal más favorable. La cosa es más complicada si la frontera atraviesa la propia puerta de la calle, porque entonces ambas partes pertenecen a estados diferentes y los impuestos se reparten de un modo proporcional. Por cierto, esta es la explicación de que en unas cuantas puertas de Baarle haya dos números de calle; uno es el holandés y otro, el belga.

Durante muchos años, las tiendas de toda Holanda cerraban en domingo, a excepción de las de Baarle, pues las de Bélgica estaban abiertas y no querían perder la ventaja competitiva con los vecinos de la calle. También hubo un tiempo en el que, según las leyes holandesas, los restaurantes tenían que cerrar antes, algo que los locales de la frontera resolvieron sencillamente moviendo las mesas de los comensales al lado belga.

Porque, en el fondo, si bien la intersticialidad fronteriza es un tema a la vez genuinamente interesante y bastante sofisticado sobre el papel, también puede ser un cliché muy burdo, y sus afirmaciones más salvajes deben ser miradas con respetuoso escepticismo. Realmente, no se trata más que de aplicar un cierto ingenio cuando es necesario, algo que se ha vuelto razonablemente obsoleto desde la creación de la Unión Europea. Hoy en día, la vida en los Baarles es tan convencional como la vida en cualquier lugar turístico de Europa. Hay más banderas y cada local exhibe su peculiaridad nacional, pero ahora ni siquiera tienen una moneda distinta. Y el dinero cuesta lo mismo a uno y otro lado de una línea de cruces blancas.



9

La ciudad perfecta que solo se entiende a vista de satélite

La Plata, Argentina
S 34° 55' 13.83" W 57° 57' 22.543"

Al abrir la puerta, vio al visitante sentado en el sillón delante de la chimenea. Parecía estar medio dormido y tenía la cabeza inclinada hacia un lado. La única luz que había en la habitación era la que daba la chimenea y la poca luz que entraba por la puerta. La señora Hall no podía ver con claridad, además estaba deslumbrada, ya que acababa de encender las luces del bar. Por un momento le pareció ver que el hombre al que ella estaba mirando tenía una enorme boca abierta, una boca increíble, que le ocupaba casi la mitad del rostro. Fue una sensación momentánea: la cabeza vendada, las gafas monstruosas y ese enorme agujero debajo. Enseguida el hombre se agitó en su sillón, se levantó y se llevó la mano al rostro. La señora Hall abrió la puerta de par en par para que entrara más luz y para poder ver al visitante con claridad. Al igual que antes la servilleta, una bufanda le cubría ahora el rostro. La señora Hall pensó que seguramente habían sido las sombras.

H. G. WELLS, *El hombre invisible*

Trazados. Líneas. Rectas. Planes. Avenidas y recorridos. Manzanas, cuadras, lotes, parcelas. Norte, noroeste, oeste, suroeste, sur, sureste, este, noreste. Norte. Un arado tirado por bueyes marcaba en el terreno dos líneas cruzadas de un lado a otro de los cuatro puntos cardinales y nacía una ciudad romana. Cardo y decumano. Hipodamo de Mileto dibujaba cuadrados y rectángulos en un plano y dos mil quinientos años después Manhattan es la capital del mundo y sus calles no tienen nombre sino número. El damero perfecto. El Eixample de Barcelona necesita chaflanes para que giren los tranvías. El damero modificado. Brasilia parece un avión. Canberra son varios círculos conectados. Toledo es caótica y las urbanizaciones de la costa española se lanzaron al viento y cayeron donde buenamente les cuadró.

El urbanismo es la disciplina más importante de las relacionadas con la arquitectura y nadie parece tenerlo en cuenta porque todas las ciudades son iguales miradas a la altura de los ojos de una persona. Edificios, calles, parques, plazas.

En cambio, desde el cielo, todas las ciudades y todos los pueblos son diferentes. Algunos trazados son orgánicos y difíciles; otros son abiertos y ordenados; unos pocos son perfectos. Y el más perfecto entre los perfectos es La Plata. La ciudad de las diagonales.

La Plata es un cuadrado perfecto formado por treinta y seis supermanzanas perfectamente cuadradas colocadas en una retícula de seis por seis. En el centro hay un gran parque central del que nacen dos diagonales perfectamente perfectas que cruzan la ciudad de norte a sur y de este a oeste. Cada supermanzana está a su vez dividida por otras treinta y seis manzanas cuadradas dispuestas en un damero perfecto de seis por seis. De manera análoga a las grandes diagonales, hay otras diagonales de menor porte y longitud que atraviesan las manzanas. Además, algunas de las manzanas son más estrechas que otras y otras manzanas han sido sustituidas por parques y hay otros parques entre las supermanzanas y esos parques tienen forma de octógono y de diamante y algunas diagonales no continúan y las esquinas del cuadrado general son redondeadas y al noreste hay una colina que no permite el trazado urbano y, en realidad, la ciudad no es tan perfecta.

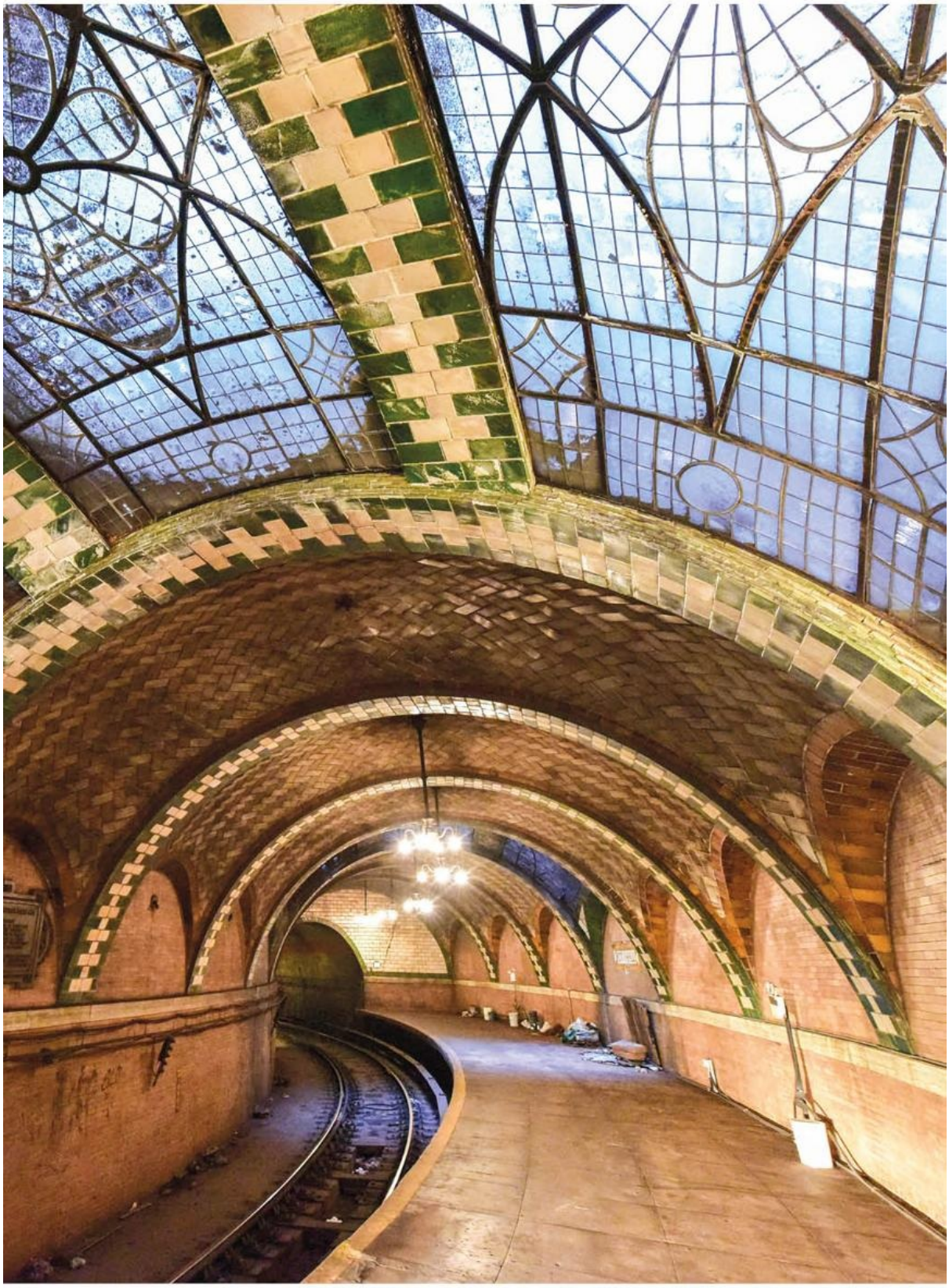
O sí.

La Plata fue planificada por el arquitecto y urbanista Pedro Benoit en 1880, por encargo de don Dardo Rocha, gobernador de la provincia de Buenos Aires. La empresa era formidable pues se trataba de crear de la nada la nueva capital de la provincia, una vez se había llevado a cabo la federalización de la ciudad de Buenos Aires. Tanto Benoit como Rocha eran masones y, en su confianza plena en los designios de la razón, consideraron que el trazado de la nueva capital debería ser escrupulosamente racional.

En efecto, La Plata son avenidas anchas y rectas. Es generosidad espacial, luz y soleamiento. Es organización, orden y equilibrio. Es republicana y renacentista. Es racionalista pero no es escrupulosa porque,

vista desde el cielo, está llena de irregularidades. Y eso es lo que la hace perfecta.

La existencia urbana es imposible sin orden y el orden es imposible sin elementos que permitan entender el espacio que nos rodea. Un chaflán, un rascacielos, una manzana distinta, un parque distinto, un horizonte distinto. Cuando todo es idéntico, la realidad se vuelve un lugar confuso. Si una calle es exactamente igual a la otra y exactamente igual a la siguiente y exactamente igual a todas las demás, la ciudad deja de ser un lugar para vivir y se convierte en una jaula. Porque las ciudades se dibujan a vista de satélite, pero se viven a la altura de los ojos.



10

En la estación de metro más famosa del mundo no paran los trenes

City Hall Station. Nueva York, Nueva York, EE. UU.
N 40° 42' 48.717'' O 74° 0' 24.156''

> *En primer lugar, debemos insistir en que si un inmigrante que viene aquí de buena fe se convierte en estadounidense y se asimila a nosotros, será tratado en exacta igualdad con todos los demás, pues es un ultraje discriminar a tal hombre por credo, lugar de nacimiento u origen. Pero esto se basa en que la persona se convierta en todos los aspectos en un americano, y nada más que en un americano. No puede haber lealtad dividida aquí. Cualquier hombre que diga que es estadounidense, pero también algo más, no es estadounidense en absoluto. Tenemos espacio para una sola bandera, la bandera estadounidense. Tenemos espacio para un solo idioma aquí, y ese es el idioma inglés.*
> *Tenemos espacio para una sola lealtad y esa es la lealtad al pueblo de los Estados Unidos de América.*
>
> THEODORE ROOSEVELT, *Carta a la American Defense Society*

Cuando llegó a Ellis Island, Rafael Guastavino no era un inmigrante pobre como muchos de los hombres y mujeres que habían hecho el trayecto por el Atlántico en su mismo barco. Él venía con dinero, con bastante dinero, de hecho. Lo malo es que la procedencia de ese dinero era, por decirlo suavemente, dudosa. 40 000 dólares sacados de una complicada estafa con pagarés y que, una vez conocida su participación en la misma, le impedía volver a poner un pie en España. Llegaba a Nueva York para siempre.

Valenciano de nacimiento y barcelonés de adopción, Guastavino tenía dos talentos muy acusados: un delicado entendimiento del espacio y de las posibilidades de la construcción con bóveda de ladrillo, y una desvergonzada propensión a meterse en problemas, especialmente si los problemas eran de índole extramatrimonial. Por eso, su esposa, hasta la

coronilla de desplantes y escarceos, se había largado a Argentina con sus tres hijos mayores y todos los ahorros familiares. Y también por eso, desembarcaba en Ellis Island con su hijo menor, con su amante, con las hijas de su amante y con todo ese montón de dinero tan rápido como ilegal.

Una vez pasado el control de inmigración, y pese a que no hablaba una sola palabra de inglés, el hombre se sintió por fin liberado. Era 1881, Guastavino tenía treinta y nueve años y delante se le abría una vida nueva en el país de las oportunidades.

Y la primera oportunidad que encontró fue para corroborar su talento para meterse en líos. Invertió la mayor parte de su fortuna en la bolsa y el pánico de Wall Street de 1884 le dejó prácticamente en la ruina. Por suerte, aún le quedaba su primer talento, ese que había desarrollado estudiando y trabajando en Barcelona y que estaba decidido a importar a su nuevo país.

Así, en 1885 registró la patente de su sistema de bóvedas de ladrillo, al que bautizó como *Tile Arch System*, si bien enseguida fue conocido como el «Sistema Guastavino» o la «Baldosa Guastavino». En realidad, se trataba de un perfeccionamiento de la tradicional bóveda tabicada, tan frecuente en la construcción vernácula del levante español.

El sistema, además de ser desconocido para la sociedad arquitectónica estadounidense de la época, presentaba tres ventajas notables respecto a los forjados de madera e incluso a los novedosos métodos estructurales de acero. Por un lado, su ejecución era muy rápida, pues las bóvedas se conformaban con elementos de pequeño tamaño —los ladrillos planos—, que cualquiera sabía colocar siguiendo un par de reglas básicas. Por otro lado, la propia forma de la bóveda desviaba las cargas de manera enormemente eficaz, facilitando así la cubrición de grandes luces sin necesidad de grandes desembolsos presupuestarios. Y finalmente, al tratarse de un material cerámico, su comportamiento frente al fuego era ideal.

Con estas tres características en mente, pero poniendo hincapié especial en la capacidad de su sistema constructivo para mantenerse íntegro en un incendio, el arquitecto fundó la *Guastavino Fireproof Construction Company*.

Y se hizo de oro.

En las siguientes dos décadas construyó bóvedas en cientos de edificios representativos por toda la costa este y el centro del país. En Chicago, en Boston, en Filadelfia, en Washington. Bibliotecas, iglesias, parlamentos, museos y hasta el edificio de la Corte Suprema de los Estados Unidos de América. Y, por supuesto, Nueva York.

Guastavino construyó decenas de bóvedas en Nueva York: en la Grand Central Terminal, en el Carnegie Hall, en el Museo Americano de Historia Natural, en la Iglesia de San Bartolomé en plena Park Avenue e incluso la nueva terminal de Ellis Island, donde una vez desembarcó, fue cubierta por una formidable bóveda de Rafael Guastavino.

Los delicados aparejos de baldosa contrapeada convertían los espacios donde se colocaban en monumentales despliegues de pericia constructiva y cariño por la arquitectura. Algunas bóvedas conservaban el característico color teja de la cerámica; otras se construían en tonos más claros o más oscuros, con esmaltes o vitrificados, blancas, verdes o amarillas. De algún modo, la versión americana de la bóveda catalana acabó siendo un símbolo de la arquitectura estadounidense del cambio de siglo. Todos la querían, todos la admiraban, y él la colocaba en todos lados. También bajo tierra.

En 1900, el estudio de arquitectura de Heins & LaFarge contrató a Guastavino para que levantase una de sus bóvedas en la City Hall Station, la primera estación de metro de Nueva York. El arquitecto valenciano diseñó un elegantísimo túnel curvo en el que sus bóvedas avanzaban por el espacio como los pasos de un bailarín. Gráciles y livianas, alternaban los tramos cerámicos ciegos con lucernarios de vidrio entreverado en bastidores de hierro y plomo. Los neoyorquinos bajaban por primera vez al interior de sus calles y lo que se encontraban era un cielo más bello que el de Manhattan.

La City Hall Station se inauguró en 1904 y, al principio, era conocida como City Hall Loop por su particular trazado en bucle circular. Durante cuarenta y un años fue la estación preferida por los ciudadanos de Nueva York, aunque nunca fue la más transitada; a su lado circulaban líneas con recorridos más eficaces y conexiones con Brooklyn o el norte de la isla. Además, su planta curva impedía que los convoyes más largos parasen allí,

lo cual fue haciendo que la estación se volviese cada vez más un artefacto obsoleto, reduciendo paulatinamente la frecuencia de los trenes hasta el punto de interrumpir el servicio nocturno durante la Segunda Guerra Mundial, poco antes de ser clausurada.

El 31 de diciembre de 1945, los trenes pararon en City Hall Station por última vez y desde entonces ha permanecido sin uso. Estuvo abandonada más de treinta años, hasta que en 1979 fue declarada oficialmente Hito de la Ciudad de Nueva York, aunque el público no tenía acceso a ella. Ha aparecido en unas cuantas películas, pero siempre como recreaciones digitales, pues el coste de las pólizas por filmar en un edificio protegido es tan alto que las productoras lo consideran inasumible.

En 2004, justo cien años después de su inauguración, la estación de bóvedas catalanas que diseñó un valenciano mujeriego y cabeza loca fue inscrita en el Registro Nacional de Lugares Históricos, otorgándole así la máxima protección patrimonial de los Estados Unidos. Es famosísima pero aún sigue oculta y apenas se puede visitar, salvo en las ocasionales rutas guiadas que organiza el *New York Transit Museum*. Al parecer, las autoridades de la capital del mundo aún no han sido capaces de darle uso a un monumento nacional que, además, es la estación de metro más bella de su red.

LO QUE NO PODEMOS DEJAR DE VER

Prefacio
En el ritual del cortejo, el pavo real despliega sus plumas en una danza exuberante y voluptuosa

La ciudad más falsa (y más real) del mundo
Disneylandia. California, EE. UU.

Instrucciones para construir la capital de un país de doscientos millones de habitantes en menos de cuatro años
Brasilia. Brasil

Los barcos volantes de Escocia
Falkirk Wheel. Escocia, Reino Unido

Una mezquita andalusí cubierta de nieve
Ifrán, Marruecos

Los pueblos-fortaleza del yin y el yang
Fujian Tulou. Fujian, China

El rascacielos que estuvo a punto de destruir medio Manhattan
Edificio Citicorp. Nueva York, Nueva York, EE. UU.

Cuando un concesionario es Patrimonio de la Humanidad
Asmara, Eritrea

El pueblo en el que todos viven dentro del mismo edificio
Whittier. Alaska, EE. UU.

Arquitectura cholet, arquitectura *transformer*
El Alto, Bolivia

La ciudad de los rascacielos del desierto
Shibam, Yemen

PREFACIO

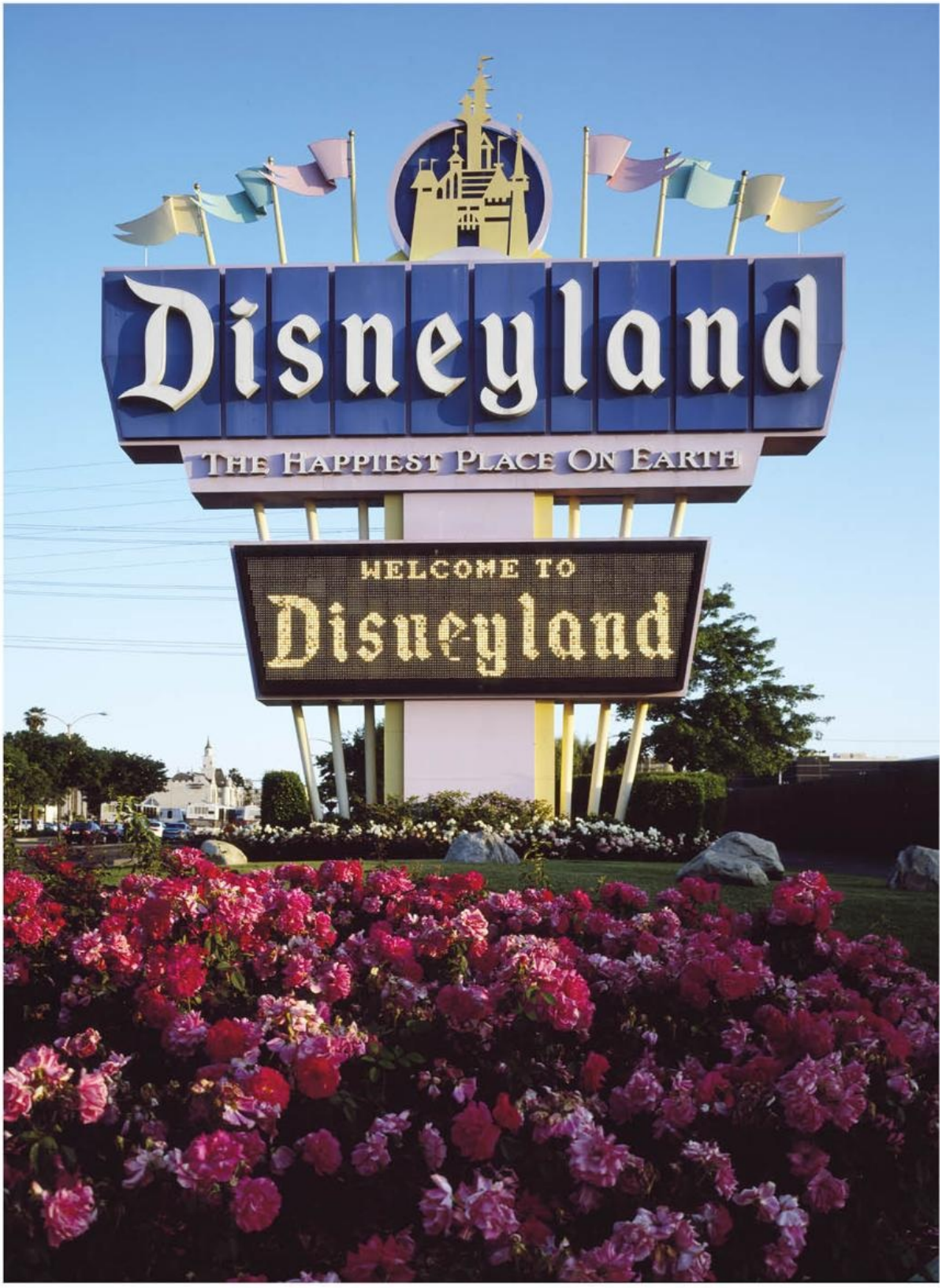
En el ritual del cortejo, el pavo real despliega sus plumas en una danza exuberante y voluptuosa

Lápiz de labios, estos pantalones que me sientan bien, el coche con alerón, minifalda, una americana entallada, que se vea la marca del polo, que se vea la marca de los zapatos, que se vea la marca del coche. Queremos que nos vean.

Es natural en todas las especies: queremos que nos vean porque queremos que nos quieran. Si nos quieren, existimos. Y si nos quieren mucho, existimos más. Por eso los pavos reales son multicolores y por eso hay concursos de cuál es la calle del pueblo que se engalana mejor para las fiestas patronales.

Y por eso, exactamente por eso, nació Disneylandia.

Fachadas de colores, barcos voladores, mezquitas alpinas, bloques de pisos en montañas desiertas, hombres disfrazados de ratones gigantes con guantes. Hay lugares tan voluptuosos que solo pueden haber nacido gracias a una historia igual de voluptuosa. Territorios que brillan como un anuncio de neón y atraen como el horizonte de sucesos de un agujero negro. Visibles desde todos los sitios. Fulgurantes, danzarines e inevitables.


Disneyland
THE HAPPIEST PLACE ON EARTH
WELCOME TO
Disneyland

1

La ciudad más falsa (y más real) del mundo

Disneylandia, California, EE. UU.
N 33° 48' 43.306'' W 117° 55' 8.307''

Los desiertos poseen una magia particular, pues han agotado su propio futuro y, por lo tanto, están libres del tiempo. Cualquier cosa erigida allí, una ciudad, una pirámide, un motel, está fuera del tiempo. No es casualidad que los líderes religiosos surjan del desierto. Los centros comerciales modernos tienen casi la misma función. Los futuros Rimbaud, Van Gogh o Adolf Hitler surgirán de sus desechos atemporales.

J. G. BALLARD, *La exhibición de atrocidades*

A todos los que llegan a este lugar feliz: Bienvenidos.

WALT DISNEY, *Discurso de inauguración de Disneyland*

Los maquilladores de comida son las personas más poderosas del planeta. No viven en palacios de oro ni en parlamentos europeos ni en despachos ovales ni en bancos mundiales; trabajan en estudios de cine o fotografía, a menudo solos o con pequeños grupos de personas a su disposición y, sin embargo, sus productos modelan nuestra comprensión del mundo y de la propia realidad hasta la primera respuesta que nos define como seres humanos: la respuesta emocional.

¿No me creéis? Pues pensad en la última vez que visteis un anuncio de comida rápida. Si sois aficionados al deporte, los tendréis muy recientes porque es en medio de los partidos cuando más publicidad de este tipo aparece en la pantalla: pizzas bordeadas de queso desafiantemente cremoso, hamburguesas jugosas envueltas en saltarinas hojas de lechuga cubiertas del rocío más fresco de la mañana, pepinillos verdes como esmeraldas y tomates capaces de alimentar a ciudades enteras, pan con semillas de sésamo colocadas según patrones ignotos pero perfectos.

Perfectamente cremoso, perfectamente jugosas, perfectamente cubiertas de rocío, perfectamente verdes y perfectamente suculentos. Todo es perfecto.

Luego vas al McDonald's del barrio y lo que te dan es una birria. La hamburguesa que tienes en la bandeja de plástico imitación madera es un sucedáneo disminuido de esas fotografías a todo color que colonizan las paredes del restaurante. Y te frustras. No deberías hacerlo porque, al fin y al cabo, todo forma parte de un engranaje mercadotécnico y estás bien acostumbrado a ello. Sin embargo, te frustras, aunque sea de forma moderada.

La cosa te jode porque ya no se trata de objetos accesorios; no es un coche o una falda o un apartamento en la playa. Es lo que nos alimenta: las hamburguesas y las pizzas, pero también las manzanas brillantes y las sopas de cocido humeantes y los filetes de pollo despampanantes. Nos hemos creído que la comida que nos anuncian es la comida real cuando, a veces, ni siquiera es comida. Las semillas de sésamo son pequeñas escamas de PVC, el pan es poliuretano y el kétchup y la mostaza son trazos de pintura acrílica roja y amarilla. Incluso la carne y la lechuga se colocan especialmente para dar bien en cámara; solo un fragmento, hacia el objetivo. Todo ello cogido con horquillas y cubierto de laca para aguantar el tiempo de la grabación y el calor de los focos. Todo ello cuidadosamente manufacturado por un maquillador de comida.

Sin embargo, esto solo son consecuencias; los culpables de nuestra frustración no son esos poderosos artesanos anónimos y tampoco el constructo difuso al que llamamos *marketing*. El primer responsable es Walter Elias Disney, porque él construyó una ciudad real a partir de una colección escogida de mentiras.

Puestos a ser falsos, Disney no fue exactamente el primero. Las Vegas ya se había refundado el 26 de diciembre de 1946 cuando Bugsy Siegel inauguró el Flamingo Hotel & Casino y, en realidad, la estructura arquitectónica de lo falso era prácticamente una tradición estadounidense desde la construcción de los parques de atracciones de Coney Island a principios del XX o de la Exposición Universal de Chicago en 1893. Esta lógica de la imitación era evidente en artilugios híbridos como el Elephantine Colossus, un elefante habitable de madera y acero de 25

metros de alto que hizo las delicias de los visitantes de Coney Island, o las monumentales fachadas neoclásicas de Chicago que simulaban mármol italiano, aunque en realidad se hubieran fabricado con madera pintada de estuco.

De hecho, tampoco estos dos ejemplos pioneros eran verdaderas invenciones pues se apoyaban en el sistema constructivo natural de un país sin historia arquitectónica. Como ya contamos cuando contamos la historia de las ventanas de bruja de Nueva Inglaterra, a lo largo de los siglos XVIII y XIX, la construcción estadounidense era colonizadora y los edificios se levantaban lo más aprisa posible a medida que los colonos avanzaban hacia el oeste. A tal fin se desarrolló el sistema constructivo de *balloon frame*, que consiste en una estructura de madera ligera, normalmente embebida en las fachadas.

Así, los edificios construidos con este método no dejan de ser herederos directos de las tramoyas teatrales. Pese a que teóricamente penalizan su durabilidad frente a la construcción con piedra, ladrillo u hormigón, terminaron conformando el procedimiento constructivo predominante en los Estados Unidos. La tradición americana es la tradición del decorado, de la imitación. Es decir, que las refulgentes fachadas-anuncio de Las Vegas o el mármol de cartón piedra de la Expo de Chicago son la verdadera arquitectura americana.

Pero en ninguno de estos casos se era verdaderamente consciente de lo que se estaba haciendo, solo respondían a una manera —arquitectónica y experiencial— de entender el mundo. Disneyland era distinta. Desde su propio discurso de inauguración, pronunciado por el mismo Walt el 17 de julio de 1955, Disneyland destilaba y cristalizaba los Estados Unidos en una ciudad: «A todos los que llegan a este lugar feliz: Bienvenidos. Disneyland es vuestra tierra. Aquí los mayores reviven los buenos recuerdos del pasado; aquí los jóvenes saborean la promesa del futuro. Disneyland está dedicado a los ideales y los sueños que han creado América».

Efectivamente, Disneyland no era un parque de atracciones, era un lugar conformado fuera del pasado y fuera del futuro. Como el desierto descrito por J. G. Ballard, se colocaba con extrema precisión fuera del tiempo y fuera de cualquier límite que no naciese de los sueños más o menos imprecisos de una América entendida como artefacto emocional.

Lo que pasa es que esos anhelos no flotaban en el aire; Disneyland era —y es— una realidad construida. Los sueños, que son entidades imposibles, se consolidaban en espacios tridimensionales y arquitecturas palpables, físicas. En materialidad instantánea y comprensible. Así, en una sociedad occidental de metrópolis mutantes y seres humanos impredecibles, Disneyland se entendía —y se entiende— como una isla de felicidad controlada, aunque se cimentase sobre una serie de mentiras, de máscaras corregidas y aumentadas, extraídas de los productos de la Walt Disney Company. El europeo castillo de Cenicienta, más europeo que cualquier construcción del Viejo Continente; el poblado del Oeste, también construido con *balloon frame* pero mucho más amable y mucho más limpio que los que colonizaron el país; Tomorrowland, tan en el futuro que ningún futuro llegará nunca a ser igual.

Todo construido como el decorado de un teatro, como en *La noche americana* de Truffaut. Un escrupuloso envoltorio de fachadas de cartón piedra y madera pintada que imitan madera real y piedra real, mientras los cuerpos de los edificios son despreciables y permanecen ocultos porque tienen que ser invisibles. Porque el prestidigitador nunca revela sus trucos y nadie quiere saber que, al final, la magia es un entramado de distracciones visuales. Una coreografía donde lo más importante es saber lo que hay que enseñar y lo que no. Y lo que se enseña en Disneyland es perfecto. Ciento sesenta acres perfectos.

Y lo más perfecto y lo más intrincado no son las montañas rusas ni los castillos; el lazo que ata el simulacro es la avenida que articula toda la ciudad: Main Street USA. En Disneyland, la calle también es una máscara. Esa Main Street no pertenece a ningún lugar concreto, sino que representa a todo el país. Los Estados Unidos solidificados en fachadas pintorescas, en bancos pintorescos y en farolas pintorescas. Aunque todo sea igual al tacto; aunque las ventanas sean ciegas porque no abren a ningún interior; aunque la segunda planta, demasiado baja, no tenga detrás ningún espacio porque no hay altura libre suficiente para albergarlo. El espacio urbano es una ilusión óptica. Un trampantojo arquitectónico perfecto y, esta vez, real.

Pese a las reticencias iniciales de los inversores, Disneyland fue un éxito instantáneo. Ciento sesenta mil personas visitaron el parque californiano

el día de la inauguración, más de tres millones y medio el primer año, la mitad de los cuales llegaron desde fuera de California. Todo el mundo quería experimentar una ciudad perfecta y la Walt Disney Company les concedió su deseo. Disney World abrió sus puertas en 1967 en Florida, Tokyo Disneyland en 1983 y Eurodisney en París en el año 92. El desembarco en Europa desencadenó una fiebre global y, en cosa de dos décadas, cientos de parques temáticos de todo pelaje y condición acabaron poblando el planeta. Todos los países y todas las regiones del mundo querían tener una ciudad perfecta. Así que, para ser perfecto, el mundo acabó imitando a la imitación.

En 1972, Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour publicaron *Learning from Las Vegas*, que bien podría haberse titulado *Learning from Disneyland*. En el libro abogaban por la fachada como principal elemento significativo de la arquitectura contemporánea. Esa fachada no se entendía como consecuencia del espacio interior sino como artefacto dirigido al espacio público. Por tanto, la imagen del edificio no debía responder al contenido espacial del mismo sino a su carácter semiótico. Las fachadas contemporáneas eran anuncios y los edificios no eran espacios arquitectónicos sino símbolos. El mundo se construía de acuerdo con el modelo de Disneyland hasta el punto de que, en 1991, el profesor universitario Peter K. Fallon acuñaría el término *disneyficación*: el proceso según el cual un lugar real es desprovisto de su carácter original para ser sustituido por una versión higienizada y desinfectada del mismo. Es decir, por un decorado. Las ciudades contemporáneas se repiensan exclusivamente desde su imagen, son un disfraz manufacturado para el consumo turístico, aunque sea de los propios residentes.

El bucle se cerró en 1996, cuando la Walt Disney Company fundó la ciudad de Celebration en Florida, a unos pocos kilómetros de Disney World. Celebration se concibió como una comunidad meticulosamente calculada para ser feliz: calles peatonales, anchos amables, tiendas atractivas, un lago artificial planificado hasta el detalle más nimio, parques, piscinas, una escuela, una oficina postal y hasta su propio ayuntamiento, pese a que el pueblo no es técnicamente independiente. Y casas, casas bonitas, agrupadas según estilos arquitectónicos del pasado, pintadas de distintos colores, con cubiertas inclinadas y ventanas de

madera blanca, proyectadas por algunos de los arquitectos más representativos y más en consonancia con lo que Disney buscaba. Philip Johnson, Michael Graves, César Pelli o los mismos Robert Venturi y Denise Scott Brown levantaron obras en un experimento que llenó las páginas de periódicos y revistas especializadas en arquitectura y diseño. Porque todo estaba diseñado y todo era un experimento. Una máquina de ingeniería social en la que hasta el escudo de la ciudad se había dibujado para ofrecer la imagen de mayor paz, tranquilidad y felicidad posible. Celebration era un pueblo real *disneyficado* desde su propio planeamiento urbano. La compañía imitaba a la imitación de la imitación.

Pero no funcionó, claro. Celebration es demasiado perfecta, demasiado fabricada, demasiado nostálgica y absolutamente falsa. En 2001 fue elegida comunidad del año por el Urban Land Institute, pero sus calles parecen la pesadilla de color pastel que Tim Burton filmó en Eduardo Manostijeras. Porque Disneyland se cierra por las noches y renace nueva e impoluta cada mañana, mientras que una ciudad nunca se apaga. La gente no la experimenta durante cantidades limitadas de tiempo; vive una vida real dentro de ella. Y la realidad es muy difícil de controlar. Cuando desarrolló el concepto de hiperrealidad, Jean Baudrillard afirmó que «Disneyland es el lugar más real de los Estados Unidos porque no finge ser más de lo que realmente es: una simulación». No tiene un modelo al que referirse porque es su propio modelo. No hay frustración posible porque, al contrario que la hamburguesa comestible que comparamos con la del anuncio, Disneyland solo es un decorado e, inherentemente, nada más que un decorado, tanto físico como emocional. El archipiélago Disneyland solo funciona, precisamente, como islas de realidad. Como fragmentos capaces de ser comprendidos. Como compartimentos estancos de excepcionalidad.

Celebration y la mayoría de las ciudades occidentales fingen ser parques temáticos mientras lidian con miles de circunstancias cotidianas; fingen ser ciudades mientras ofrecen la imagen de parques temáticos. Sin embargo, Disneyland y sus cientos de herederos parecen glorificaciones de lo ficticio cuando son un archipiélago de realidad. El problema es que esa realidad es la droga química más poderosa del planeta: tan precisa y

tan pura que solo puede resistirse en pequeñas dosis. Porque nadie sería capaz de experimentar Disneyland más de un par de días sin volverse loco.

2

Instrucciones para construir la capital de un país de doscientos millones de habitantes en menos de cuatro años

Brasilia, Brasil
S 15° 47' 2.753'' O 47° 54' 48.572''

No principio era o ermo...
Eram antigás solidões sem mágoa,
O altiplano, o infinito descampado...
No principio era o agreste: O céu azul, a terra vermelho-pungente
E o verde triste do cerrado.
(En el principio era el yermo...
Eran soledades tan antiguas que ni siquiera tenían dolor,
El altiplano, el desierto infinito...
En el principio era el agreste: El cielo azul, la tierra roja y acre
Y el verde triste de la sabana).

ANTÔNIO CARLOS JOBIM Y VINÍCIUS DE MORAES, *O Planalto Deserto*

Lo de que las cosas estén sin terminar es una imagen tan presente en el mundo contemporáneo que se ha convertido en símbolo de las grandes inauguraciones; tan identificativa de los fastos como la antorcha olímpica encendiendo el pebetero, como los grupos de danzas regionales desplegados cual alfombra mutante y multicolor sobre el césped, como Los Manolos cantando junto a Peret para una audiencia de mil millones de personas o como el pezón de Janet Jackson en el descanso de la SuperBowl XXXVIII.

Porque si rascamos sobre la pátina del espectáculo manufacturado, nos encontramos la estructura que lo sostiene y lo hace posible; y esa estructura de la realidad no siempre es tan alegre y festiva. A saber: decenas de arquitectos e ingenieros apurados para entregar a tiempo los proyectos, cientos de jefes de obra apurados para que la construcción siga a tiempo el contenido de los proyectos, miles de oficiales de construcción

apurados para que las órdenes de sus superiores se cumplan a tiempo, decenas de miles de peones apurados para que los estadios y los pabellones estén operativos a tiempo. Cientos de kilómetros de infraestructuras y millones de toneladas de hormigón, acero, madera y vidrio a la distancia de un parpadeo de no estar colocadas a tiempo. Prisa, barullo, estrés. Tiempo. Falta de tiempo.

Lo hemos visto en casi cualquier gran acontecimiento deportivo —y no solo deportivo— de las últimas décadas, y con especial relevancia en los Juegos Olímpicos de Río de 2016 o en el Mundial de Brasil de 2014. Claro que, si la experiencia es un grado, deberíamos haber tenido total confianza en que los brasileños serían capaces de llevar a cabo tales empresas. No en vano, la capital de Brasil se levantó en menos de cuatro años. Desde la nada. Desde el desierto.

La historia de Brasilia comienza a principios del siglo XX en la casa de un niño con apellido exótico. El niño se llamaba Juscelino Kubitschek, y quizá por ese exotismo lingüístico le empezaron a llamar «JK» desde muy pequeño. Hasta su madre alternaba el «Juscinho» y el «Nonô» con el «JK», orgullosa de esa K que era la inicial de su propio apellido y que el pequeño había decidido adoptar. El padre de JK había muerto cuando él contaba con apenas tres años y su recuerdo tampoco era precisamente noble. Nocturno, bebedor y mujeriego, João César de Oliveira era lo que algunos llaman canalla pero que, en realidad, es lo que viene a ser un gilipollas. El caso es que, antes y después de muerto, los ingresos de la familia venían exclusivamente del lado de Júlia Kubitschek, hija de inmigrantes checos de etnia gitana. Esos ingresos no eran precisamente boyantes porque la señora K tan solo era la maestra de primaria de uno de los barrios periféricos de la pequeña ciudad de Diamantina, en el estado de Minas Gerais. Y a principios del siglo XX, la vida de una joven madre de origen extranjero en el centro de Brasil no se parecía mucho a la opulencia campestre de Dona Beija. Era una vida dura y jodida, y más teniendo que sacar adelante a dos hijos de corta edad. Entre clases, comidas y lavanderías, la señora K poco podía imaginarse que, cinco décadas después, su pequeño «Nonô» se convertiría en el vigésimo primer presidente de Brasil. Y, por cierto, el primer mandatario del planeta con sangre gitana. También sería el hombre que cambió el corazón del país.

Cincuenta años después, los aplausos retumbaban en la plaza consistorial de Jataí. Era la noche del 5 de abril de 1955. Kubitschek acababa de iniciar la campaña electoral acompañado de Serafim de Carvalho, colega del PSD y antiguo compañero en la Escuela de Medicina de Belo Horizonte, y los habitantes del estado central de Goiás parecían en sintonía con las proclamas del político geraista. Al fin y al cabo, JK también era oriundo del interior y uno de los puntos más celebrados del mitin fue la promesa de cumplir de una vez el artículo 4.° de la Constitución de 1946: «La capital de la Unión será transferida al altiplano central del país». Y digo «de una vez» porque la idea de sacar la capital de la costa era tan antigua como el propio Brasil. Ya en las primeras demandas independentistas que, en 1821, José Bonifácio presentó a la corona portuguesa se incluía la necesidad de construir una capital en el centro, como manera de optimizar las comunicaciones en un territorio tan vasto, además de para prevenir los ataques marítimos que sufría la entonces capital Río de Janeiro. De hecho, junto a la petición se incluía un párrafo apócrifo que ya identificaba el nombre de la nueva ciudad como «Brasilia, o cualquier otro». Pese a lo perentorio del asunto, cuando se firmó la primera Constitución de la República de Brasil en 1891, la capital seguía en Río, si bien el tercer artículo de la Carta Magna ya definía con precisión que «En el altiplano central de la República será expropiada un área de 14 400 kilómetros cuadrados, que en breve será demarcada para que allí se asiente la futura capital federal».

Se ve que lo de «en breve» había sido una hipótesis demasiado optimista, porque pasaron otros sesenta años y la capital no se había movido de su sitio. Sea como fuere, JK ganó las elecciones y decidió que las promesas ya habían durado demasiado, así que lo primero que hizo cuando asumió el cargo presidencial el 31 de enero de 1956 fue poner en marcha la Companhia Urbanizadora da Nova Capital (Novacap), que haría efectiva la expropiación de unos veinte mil kilómetros cuadrados en un páramo central del estado de Goiás y pondría los cimientos —administrativos, pero también físicos— del nuevo centro administrativo y capital de la nación. Tras más de ciento treinta años desde que se la nombró por primera vez, el país vería, al fin, el nacimiento de Brasilia. Y JK tenía claro que sería antes de que se acabase su legislatura.

Cuando bajó de la camioneta el 6 de septiembre de 1956, Lúcio Costa solo vio la silueta de Oscar Niemeyer recortada contra la nada. Niemeyer había sido nombrado director técnico de arquitectura de la Novacap y Costa visitaba el terreno preparando el que sería el trazado urbanístico de la nueva ciudad, el denominado Plan Piloto de Brasilia. Ambos eran amigos desde que Oscar fuese alumno de Lúcio en la Escola Nacional de Belas Artes en Río, ambos eran socios en un estudio de arquitectura de Río y, pese a que Costa había nacido en Francia y había recorrido el mundo siendo un niño, ambos eran de Río. Esa mañana descubrieron algo que los cariocas sabían pero que solo podía comprenderse en el propio territorio: la brecha social y económica entre la costa y el interior se solidificaba en una inabarcable brecha física. Porque, frente a la exuberancia montañosa y oceánica de Río, la meseta era un páramo infinito. Hectárea tras hectárea de tierras rojas y duras. Yermas. Caminos absorbidos por los matorrales y apenas algunas nubes de polvo donde se empezaba a colocar la maquinaria pesada, girando sobre el viento como engranajes flotantes. Jobim y Vinícius lo cantarían tres años más tarde: «O Planalto Deserto». El altiplano desierto.

El problema era serio porque, aunque pudiese parecer lo contrario, el desierto es el peor territorio posible para la creación arquitectónica. No había ningún límite y, por tanto, no había ningún apoyo. Ninguna solicitación; ni agrícola ni geográfica ni topográfica ni siquiera histórica o cultural. Era una soledad sin referencias.

En *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino dijo que las ciudades, como los sueños, están hechas de deseos y miedos. Lo bueno es que el escritor italiano no publicó su texto hasta 1972, así que Niemeyer y Costa no le hicieron ni puñetero caso (tampoco es que se lo hubieran hecho de haber podido leerlo). El material de la ciudad no sería el deseo ni mucho menos el miedo; el material de Brasilia iba a ser la fe. Porque sin relaciones exteriores, la única referencia podía venir de dentro: la convicción plena de que la mejor arquitectura posible era la arquitectura moderna. La arquitectura de su tiempo.

Por eso, cuando el presidente Kubitschek inauguró oficialmente las obras ese mismo octubre, Niemeyer ya llevaba varias semanas trabajando en el proyecto de los primeros edificios, como el Catetinho o el Palácio da

Alvorada, la futura residencia presidencial. Aunque el Plan Piloto no se elegiría y aprobaría hasta seis meses después y dichas construcciones aún no tuviesen un solar definido. Porque, esta vez sí, los edificios podían comportarse como ovnis y posarse en cualquier sitio. Porque no pertenecían al sitio, solo pertenecían a la arquitectura y, por tanto, solo pertenecían al ser humano.

Costa y Niemeyer orbitaban la cincuentena y ambos eran responsables centrales de la introducción de la arquitectura contemporánea en Latinoamérica. Discípulos transoceánicos de la modernidad europea, y en particular de Le Corbusier, sabían que la arquitectura del hombre no debería residir en la ornamentación o el simbolismo vernáculo sino en el espacio y la luz. Así, cuando el Plan Piloto de Costa fue aprobado en marzo de 1957, el trazado urbano se alejaba de cualquier residuo de la ciudad tradicional y apostaba con firmeza por los postulados de la Carta de Atenas de 1933. No había ni calles ni callejuelas ni callejones ni plazuelas ni rinconcitos ni por supuesto favelas. Los edificios se disponían en un dibujo que, visto desde el cielo, parecía un pájaro o un avión; un Superman urbanístico o quizá un guiño a la futura «Samba do Avião» que Jobim —otra vez Jobim— compondría en 1963. Las viviendas se separarían de las oficinas y estas, de los comercios. Las carreteras no se cruzarían con los paseos y los coches no invadirían las praderas del hombre.

Mientras, Niemeyer diseñaría decenas de edificios con el único objetivo de hacer la vida mejor a quienes los fuesen a habitar. El Palácio da Alvorada, sí, pero también el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Tribunal Federal Supremo o el Palácio do Planalto, sede del Gobierno. Paramentos de vidrio que se extendían en reflejos más allá de las propias construcciones. Siluetas que eran símbolos del programa y el uso al que servían. La transparencia de los órganos de gobierno; la unidad de los hemiciclos en el Congreso Nacional y la plaza de los Tres Poderes; la jerarquía abierta y cariñosa de la catedral de Brasilia, imponente respuesta circular al Concilio Vaticano II.

Y, alrededor de todos ellos, espacio y luz. El gran lago Paranoá, cristalino y artificial como el vidrio de las fachadas. Las enormes explanadas peatonales, formidables extensiones verdes que afloraban

como esmeraldas, como fragmentos de un altiplano que, de alguna manera, seguía conservándose intacto. Pero ahora, fértil.

Brasilia fue inaugurada oficialmente por JK el 20 de abril de 1960, aún con muchos edificios en construcción e incluso varias hectáreas de terreno sin expropiar. Sin embargo, desde el principio se la consideró como el experimento urbanístico y arquitectónico moderno más ambicioso y, hasta cierto punto, más eficaz. Como casi todas las ciudades del mundo, y aún más en Brasil, sufrió problemas de crecimiento desmedido y pobreza, pero en un grado mucho menor que el resto de las grandes urbes del país. Hasta el punto de que en 1987 fue designada como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, tan solo veintisiete años después de su fundación. Es más, en 2015 contaba con cerca de tres millones de habitantes, convirtiéndose así en la cuarta ciudad de la nación, y su Índice de Desarrollo Humano —indicador social elaborado por las Naciones Unidas y basado en la vida larga y saludable, la educación y el nivel de vida digno— era de 0,936. El más alto de Brasil e incluso superior a la media de países como Suecia, España o los Estados Unidos.

La señora Júlia Kubitschek murió en 1971 a los noventa y ocho años de edad. Su hijo Juscelino murió en 1976 a los setenta y tres. Lúcio Costa murió en 1998 a los noventa y seis y Oscar Niemeyer falleció en 2012 a punto de cumplir ciento cinco. Todos tuvieron vidas provechosas y longevas. Y todos vieron nacer una ciudad que duraría —y durará— mucho más que ellos y que todos nosotros, extendida con las alas desplegadas sobre un altiplano que ya nunca estará desierto.

Welcome to
Scottish
Canals
The Falkirk Wheel

3

Los barcos volantes de Escocia

Falkirk Wheel. Escocia, Reino Unido

N 56° 0' 1.389" W 3° 50' 30.154"

Del mar azul las transparentes olas
mientras blandas murmuran
sobre la arena, hasta mis pies rodando,
tentadoras me besan y me buscan.
Inquietas lamen de mi planta el borde,
lánzanme airosas su nevada espuma,
y pienso que me llaman, que me atraen
hacia sus salas húmedas.
Mas cuando ansiosa quiero
seguirlas por la líquida llanura,
se hunde mi pie en la linfa transparente
y ellas de mí se burlan.
Y huyen abandonándome en la playa
a la terrena, inacabable lucha,
como en las tristes playas de la vida
me abandonó inconstante la fortuna.

ROSALÍA DE CASTRO, *Del mar azul*

El agua llega a todos lados. A todos. Y es un problema que desde siempre se ha intentado atajar en el mundo de la arquitectura: goteras, capilaridades, humedades, cañerías sueltas, inundaciones. Pero el agua no se queda quieta y acaba llegando donde no queremos que llegue. Queremos que se quede en su sitio, tranquila, y que solo se mueva cuando le decimos que se mueva y por donde le decimos que tiene que ir. Pero es imposible, de verdad.

El dilema de nuestra convivencia con el agua lo ejemplificaba de manera tan irónica como precisa el escritor y periodista estadounidense Ambrose Bierce cuando, en *El diccionario del diablo*, definía océano como «Cuerpo

de agua que ocupa unas dos terceras partes de un planeta hecho para el ser humano, el cual no tiene agallas para respirar».

Sí, el agua siempre encuentra un camino. Salvo cuando no lo encuentra, y entonces tenemos que guiarla nosotros.

Desde que existe la civilización, la ingeniería civil es la responsable de las construcciones más monumentales que el hombre ha llevado a cabo. Y cuando la ingeniería civil se encuentra con ríos o mares, su respuesta es aún más firme y más ciclópea. Porque, efectivamente, se enfrenta a lo inabarcable: domar el agua. Puertos, pantalanes, calas, drenajes y compuertas. Y también canales, claro. Cañerías del tamaño de una ciudad o incluso de una provincia. La demostración de musculatura definitiva.

Seguramente la construcción civil más importante —y más colosal— que ha hecho el ser humano en su historia sea el Canal de Panamá. Una conexión interoceánica que reduce a apenas 78 kilómetros un trayecto que, hasta 1914, recorría varios miles prolongándose durante meses. El problema con la vía de Panamá no se limitaba a la canalización del mar, sino también a la diferencia de altura entre los niveles de ambos océanos. Para resolverlo se recurrió al antiguo sistema de esclusas que, desde el Imperio romano, había poblado los canales de medio mundo. Aunque a una escala definitivamente mucho mayor.

Es sencillo: cuando llega al salto de nivel, el barco se detiene en un segmento del canal entre dos compuertas, una se cierra y la otra se abre comunicando los vasos de agua y equilibrando la altura en la que se encontraba el navío con la que desea alcanzar para continuar su viaje. El problema que presenta el sistema de esclusas es que solo permite desniveles de una determinada altura, lo cual obliga a que el trayecto tenga una distancia mínima, normalmente de varios kilómetros. Y lo malo de los canales es que, como hemos desviado el curso natural del agua, a veces tenemos que salvar una altura considerable en apenas unos metros de trayecto. Entonces la ingeniería civil se alía con la ingeniería mecánica para construir —casi deberíamos decir «fabricar»— ascensores navales.

El ascensor naval es un artefacto que, como su propio nombre indica, levanta —y desciende— barcos. A veces mediante sistemas de guías laterales, pero a menudo con soportes telescópicos, el ascensor eleva una plataforma horizontal entre las dos cotas a conectar. Sin embargo, este

método tiene un grave inconveniente con el tamaño, porque el mecanismo debe mover y soportar no solo el peso del barco, sino también el de toda el agua que la propia nave necesita, con el enorme gasto de energía que ello conlleva.

Así, este sistema de ascensores mecánicos se emplea de manera casi exclusiva en canales fluviales de pequeño caudal. Y con todo, su respuesta dista mucho de ser precisamente ecosostenible. Entonces, ¿existe algún sistema que permita conectar canales a distintas alturas en distancias reducidas y con un desempeño energético equilibrado?

En 1997, la Millennium Commission, organismo británico encargado de coordinar los eventos de celebración del cambio de siglo, anunció que financiaría el 42 % de la construcción de un nuevo enlace entre los canales Forth y Clyde con el Union Canal, cerca de la localidad de Falkirk, en el centro de Escocia. Este empuje económico sirvió para que la sociedad pública de canales, la British Waterways Board, decidiese construir una conexión que había desaparecido hacía ya más de sesenta años. Hasta 1933, el enlace de Falkirk se realizaba mediante un sistema de once esclusas, pero su elevado coste de mantenimiento respecto al uso al que se sometía terminó por cerrarlas al tránsito condenando la instalación.

Con el error del pasado en mente, la BWB exigió como premisa principal del nuevo enlace que fuese energéticamente sostenible. Al menos, que lo fuese lo máximo posible. Para ello, proponía como ejemplo la noria de un parque de atracciones.

Tony Kettle, arquitecto de la firma RMJM vio la propuesta y decidió corregirla de la manera más lógica posible: el modelo no sería la noria de una feria sino las tradicionales norias de agua. La diferencia es que el proyecto de Kettle cargaba por igual todos los «cubos» y, de esta manera, al tener un peso similar en ambas góndolas, tanto la de subida como la de bajada, el gasto energético se reducía notablemente.

Para convencer a los organismos de que financiasen su proyecto, Kettle construyó una maqueta del artefacto. Tenía tal confianza en la sencillez y la eficacia del mecanismo que no la hizo con madera o cartón, sino con piezas de Lego que tomó prestadas a su hijo de ocho años. La prueba a escala se mostró perfectamente efectiva. Había nacido la Falkirk Wheel, la noria de Falkirk.

El nuevo enlace fluvial de Falkirk se abrió al público en 2002 y, en efecto, su sistema centrífugo de doble góndola es mucho más eficaz que el de un ascensor naval de recorrido vertical. Responde a un gran brazo central de hormigón con engranajes de acero que sujeta dos enormes góndolas semiprismáticas engarzadas a un eje hidrodinámico. La escala del brazo es ciclópea, monumental, porque, en cada viaje de subida y bajada, las góndolas toman el agua del canal con barco incluido. Y eso son muchos miles de m3 de agua y, por tanto, muchos miles de toneladas de peso.

Por supuesto, también tiene un mecanismo motorizado para limitar la velocidad, pero su rendimiento energético es mucho menor que el que parece porque, de hecho, se limita a controlar la velocidad, no a empujar las góndolas.

Junto a la Rueda, el mismo equipo de RMJM construyó un nuevo edificio destinado a centro de visitantes. Porque la Millennium Commision no quería solo un aparato de ingeniería civil, sino también «Un lugar para celebrar la historia de los caminos fluviales escoceses y la visión con la que se abrían al nuevo milenio». El Visitor Center de la Falkirk Wheel recibe unos 400 000 visitantes cada año, de los cuales, más de 100 000 toman uno de los barcos que sale cada hora y realizan el camino de la Noria. En total, unos siete millones de personas han visitado la Falkirk Wheel desde su inauguración y casi dos millones han salvado los 35 metros de altura que separan los canales en un viaje circular, entre hormigón y engranajes. Sobre una masa de agua domesticada pero sostenible.

4

Una mezquita andalusí cubierta de nieve

Ifrán, Marruecos
N 33° 31' 32.347" W 5° 6' 40.262"

Pero la tía Habiba dijo que no se preocupara, que todos tenían cosas maravillosas escondidas en su interior. La única diferencia era que algunos lograron compartir esas cosas maravillosas y otros no. Aquellos que no exploraron y compartieron los preciosos dones que tenían dentro pasaron por la vida sintiéndose miserables, tristes, incómodos con los demás y también enojados. Tenías que desarrollar un talento, dijo la tía Habiba, para poder dar algo, compartir y brillar. Y desarrollabas un talento trabajando muy duro hasta llegar a ser bueno en algo. Podía ser cualquier cosa: cantar, bailar, cocinar, bordar, escuchar, mirar, sonreír, esperar, aceptar, soñar, rebelarse, saltar. «Cualquier cosa que puedas hacer bien puede cambiar tu vida», dijo la tía Habiba.

FATIMA MERNISSI, *Sueños en el umbral*

En general, solemos asociar un determinado territorio con unas determinadas condiciones climáticas porque somos una especie un poco vaga y no nos gusta demasiado prestar atención a los matices. Veamos: el desierto es un sitio donde hace mucho calor. Todos damos por válida tal afirmación sin tener en cuenta que, incluso en el Sáhara, la mitad del tiempo —por las noches— hace un frío del carajo. La cosa se vuelve más tosca cuando hacemos lo mismo con países, que no son más que particiones políticas, a veces un poco arbitrarias. Brasil es selvático, en Rusia nieva sin parar y en el Reino Unido llueve muchísimo. Salvo que el altiplano brasileño es un enorme páramo desierto, la costa rusa del Mar Negro se parece más a Benalmádena que a Moscú y en el Reino Unido… bueno, sí, en el Reino Unido llueve demasiado.

Al final, lo que pasa es que unos cuantos territorios improbables no deben tal condición de improbabilidad a sus características intrínsecas, sino a las expectativas que nosotros, unos tipos vagos y no especialmente propensos a prestar atención a los matices, tenemos de ellos. Por eso, no

nos entra en la cabeza que pueda haber una mezquita cubierta de nieve. Las mezquitas son unos edificios islámicos; el islam es la religión de Arabia y el Magreb; Arabia y el Magreb son territorios desérticos y, como dijimos al principio, el desierto es un sitio donde hace mucho calor. Fin.

Nuestros prejuicios nos han dejado claro que las mezquitas están rodeadas de sol y palmeras, no de edificios alpinos con cubierta inclinada. Porque en Arabia y el Magreb no hay edificios alpinos con cubierta inclinada.

Y entonces llegamos a Ifrán, que está en Marruecos, y nuestros prejuicios saltan por los aires.

Sí, es cierto que el sur de Marruecos se abre a las puertas del Sáhara y que en el norte de Marruecos impera un clima mediterráneo cálido similar al del sur de Europa. Pero al país alauí también lo recorre una cordillera montañosa, la del Atlas, con varios picos por encima de los 4000 metros y que es el ecosistema de un simpático monete, el macaco de Berbería, bastante acostumbrado a la nieve. Porque en el Atlas caen unas cuantas nevadas copiosas cada año.

Ese clima de montaña es lo que atrajo a los colonizadores franceses cuando, en 1929, decidieron construir una villa pintoresca donde combatir el calor del verano marroquí. En una ladera a unos 1700 metros de altitud encontraron un antiguo asentamiento bereber del siglo XVI y allí fundaron la moderna ciudad de Ifrán.

Por supuesto, tratándose de colonizadores europeos, los edificios que levantaron tenían poco que ver con la tradición arquitectónica del Atlas y mucho con imitar las casitas de los Alpes, que era de donde venían. Así que, en medio de Marruecos, plantaron una ciudad-jardín alrededor de una gran avenida central y rodeada por chalecitos alpinos con cubierta inclinada de madera. Como Heidi pero con macacos en vez de cabras.

Tras la descolonización, Ifrán siguió siendo un destino invernal para las clases acomodadas que fue creciendo por sí mismo hasta alcanzar una población censada de unos quince mil habitantes, si bien la población flotante se puede llegar a duplicar. Porque, al abrigo de su particular climatología, «la Suiza marroquí», tal y como se la conoce, generó unas cuantas instalaciones-satélite para absorber la demanda turística. La estación de esquí de Michlifén, tres resorts de golf, centros comerciales,

restaurantes, un aeropuerto y una universidad, la *Al Akhawayn University*. Sí, en inglés. Se ve que no tenían suficiente con las anomalías culturales que le venían de serie a la ciudad y decidieron introducir una nueva, así que el nombre oficial de la institución docente es en inglés y todo su contenido lectivo también se imparte en inglés.

Y, por cierto, la universidad cuenta con una mezquita en medio del campus cuyo minarete se inspira decididamente en los de la tradición andalusí y del Magreb. Si se visita en verano, la imagen que nos ofrece resulta bastante sorprendente: arcos lobulados rodeados de praderas verdes y floreadas. Ahora, si la visita es en invierno, la sensación es que vivimos en un universo paralelo. Uno en el que la expansión musulmana no se paró en los Pirineos, sino que conquistó toda Europa, incluida la cordillera de los Alpes.

5

Los pueblos-fortaleza del yin y el yang

Tulous de Fujian. Fujian, China
N 24° 35' 13.223" E 117° 3' 21.285"

«La luz es la mano izquierda de la oscuridad, y la oscuridad es la mano derecha de la luz. Las dos son una, vida y muerte, juntas como amantes en kémmer, como manos unidas, como el término y el camino». Escribiré mi informe como si contara una historia, pues me enseñaron siendo niño que la verdad nace de la imaginación.

URSULA K. LE GUIN, *La mano izquierda de la oscuridad*

Cuando Ursula K. Le Guin definía a las sociedades igualitarias de sus novelas, ya fuesen los andróginos hermafroditas del planeta Gueden en *La mano izquierda de la oscuridad* o los austeros anarquistas de Anarres en *Los desposeídos*, siempre lo hacía partiendo de la base irrefutable de que la igualdad no es una utopía feliz. Que dentro de cualquier estado de bondad hay un elemento de maldad y en cualquier manifestación del sufrimiento hay un destello de plácida serenidad. Porque, además de una de las mejores escritoras de la historia de literatura (o quizá por ello), Le Guin era una taoísta convencida y practicante.

Ella no pudo saberlo, pero su manera de concebir la igualdad es la manera de entender unos edificios muy peculiares que se levantan en las montañas subtropicales del sureste de China, en la provincia de Fujian. Son los tulous, cuya traducción literal es «edificios de la tierra», y que fueron los primeros edificios construidos para una sociedad totalmente igualitaria. Pero como un yin vive dentro de un yang y el yang no tiene condición de existencia sin un yin, la sociedad de los tulous debió desarrollarse dejando de lado un bien tan preciado en el ser humano como es la independencia. De igual manera, para alcanzar la forma última del

tulou, sus constructores renunciaron a una de las herramientas esenciales de la arquitectura: la jerarquía.

Los estudiosos aún no se han puesto completamente de acuerdo, pero la mayoría de las crónicas sitúa los primeros tulous entre finales del siglo XIII y principios del siglo XV, cuando la etnia hakka emigró desde su emplazamiento original en el centro de China hasta las montañas de la actual Fujian. Al llegar allí, y para protegerse de los ataques de los bandidos y de miembros de otras etnias, desarrollaron una tipología de arquitectura defensiva muy sencilla, muy eficaz y de construcción muy rápida. Un muro de varias plantas de altura abierto a un gran patio central habitualmente circular, pero completamente cerrado y casi ciego al exterior. Así, la fortaleza solo mostraba unos pocos huecos: el de la puerta de entrada en planta baja, y una o dos filas de pequeñas saeteras para flechas y arcabuces en plantas altas.

Como los hakka no obedecían a reyes ni a caudillos, la construcción no respondía a una obligación de vasallaje para proteger a un superior. Los hakka eran (y son) una etnia donde ningún miembro es más importante que el otro. Por eso, los tulous se levantaban como refugio y protección de la comunidad. De toda la comunidad. Y también por eso, el edificio no es una fortaleza convencional, pues dentro del muro no hay casas ni palacetes. Toda la muralla, todo el edificio, es una única gran vivienda comunal y un raro ejemplo de arquitectura que no responde a una jerarquía socioeconómica.

Raro porque, desde que existe la civilización, la arquitectura se ha articulado mediante jerarquía. El castillo del señor feudal sobresale por encima de la villa donde se enclava, como la Alhambra de Granada mira a Granada desde su posición de privilegio. Y si no hay posibilidad de establecer una jerarquía en altura porque la orografía es plana, tal y como sucede en las fortalezas renacentistas de los Países Bajos, se genera una organización concéntrica en superficie según la cual los edificios del centro son jerárquicamente más importantes que los del exterior.

Es más, cuando la jerarquía nobiliaria desapareció de la arquitectura, apareció (o más bien, se quedó) la jerarquía económica, cuyo exponente más claro es el rascacielos. Cuanto más alta está tu casa, más cara es.

En los tulous de Fujian existe una potente jerarquía arquitectónica, la que distingue dentro y fuera, la que distingue casa y mundo, pero dentro de la fortaleza no hay habitaciones mejores que otras porque todos sus habitantes son iguales. Tan iguales que, de hecho, en un tulou solían vivir los miembros de un mismo clan. Aparte de las habitaciones, que eran los únicos elementos realmente privados del tulou, el resto de dependencias siempre era común. Las cocinas, abiertas en pasillos circulares y compartidas por todos los vecinos. Los almacenes para el té y el grano, que ocupaban las plantas bajas al ser estas las que mejores condiciones de temperatura y humedad mantenían.

Es más, hasta la única diferencia que existía entre dormitorios, que era la producida por la altura, no se organizaba según una jerarquía social sino por razones objetivas de movilidad. Es decir, que los ancianos solían ocupar las galerías bajas porque les costaba más subir a las plantas superiores, normalmente ocupadas por los jóvenes, más ágiles y más capaces de defender el tulou desde las saeteras.

Aunque lo normal es que no hubiese ningún salón porque el patio era un gran salón para todos, en algunos casos se construyeron pequeñas salas centrales para reuniones o ritos ceremoniales, como bodas o funerales, pero que también eran, lógicamente, comunales. Incluso en algunos tulous monumentales donde vivía más de un clan, los espacios compartidos eran compartidos por todos.

Los tulous permanecieron ocultos a Occidente hasta hace unas pocas décadas. Es más, durante la Guerra Fría, las imágenes que tomaban los satélites-espía hicieron pensar a los militares estadounidenses que esas extrañas siluetas redondas con un agujero central eran nada menos que silos de misiles. El problema es que, pese a su singularidad, también fueron indiferentes a las autoridades chinas durante muchísimo tiempo. Tanto que muchos de ellos cayeron en ruina y abandono, convertidos en trozos de muro circular. Restos atrofiados de algo que alguna vez fue una construcción única pero que ahora ha sido colonizado por una vida deteriorada y convencional.

Hay otros, en cambio, donde aún se vive como se vivía hace quinientos años, en grandes familias que comparten un único y colosal edificio. Sin embargo, la mayoría de los tulous que se conservan en buen estado se ha

convertido, por desgracia o tal vez por fortuna, en un fenomenal reclamo turístico. Lugares que parecen más un decorado que una casa, hasta el punto de que, en efecto, han servido de escenario a unas cuantas series y películas, como la bastante mejorable versión de acción real de *Mulan* o la preciosa cinta china de animación *Big Fish & Begonia*, donde el edificio es prácticamente uno de los protagonistas.

Es un poco descorazonador que unas construcciones únicas que responden a unas condiciones habitacionales tan especiales, al final sean una suerte de parque temático con visitas guiadas y tiendas de suvenires, en lugar de servir a la función social con la que se concibieron. Pero, por otro lado, el turismo es lo que ha terminado salvando estas obras formidables. Porque hasta que no se conocieron desde todos los lugares del mundo, no se tomó la decisión formal de conservarlas.

Y gracias a que se han sometido a rehabilitación y conservación, aunque sea para enseñarlos a los turistas, los tulous fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2008.

Ahora, esos edificios de la tierra, esas murallas habitadas que apelan a una conexión con la vida y el territorio distinta a todas las demás, podrán seguir viviendo tranquilos, desperdigados por las ciudades y las montañas onduladas de Fujian como grandes ojos abiertos al cielo.

6

El rascacielos que estuvo a punto de destruir medio Manhattan

Edificio Citicorp. Nueva York, Nueva York, Estados Unidos
N 40° 45' 29.907" W 73° 58' 12.724"

¿En qué lengua habla el viento? ¿De qué nacionalidad es una tormenta?
¿De qué país provienen las lluvias? ¿De qué color es el rayo?
¿Adónde va el trueno cuando muere?

RAY BRADBURY, *La feria de las tinieblas*

Las historias relacionadas con el mundo de la arquitectura y la construcción no suelen ser especialmente épicas porque, en las historias épicas, el héroe escapa a los peligros, se enfrenta al mal y salva a la ciudad tomando decisiones en una fracción de segundo, a menudo entre la espada y la pared y con la muerte al acecho. En cambio, la arquitectura y la construcción son disciplinas que requieren mucho trabajo durante mucho tiempo con muchas revisiones y muchas supervisiones, así que sus historias son más bien de paladeo pausado.

Esta, no. Esta historia tiene una heroína, un antihéroe y unas cuantas decisiones que se tomaron entre la espada y la pared para poder salvar una ciudad. Y, sin embargo, empieza de la manera más mundana. Empieza con un programa de televisión que la BBC America emitió en febrero de 1999 para todos sus suscriptores. El programa se llamaba *All Fall Down*, y uno de esos suscriptores era una mujer de unos cuarenta años que vivía en Washington. Se llamaba Diane Hartley.

Hartley pasó los cuarenta minutos que duraba el documental con la boca abierta. No podía creer lo que acababa de ver en la tele, pero recordó una llamada telefónica y también recordó la primera vez que vio terminado uno de los edificios más icónicos de Manhattan, hacía más de veinte años.

En el 601 de Lexington, entre la calle 53 y la 3.ª Avenida de Nueva York, se levanta el edificio de Citigroup. Se inauguró en 1977 y es uno de los rascacielos más reconocibles de Manhattan debido a su peculiar cubierta inclinada. Sin embargo, la forma del remate, planteada así para instalar paneles solares, acabó reducida a una decisión meramente estética. En

realidad, el Citigroup Center es mucho más peculiar, y también mucho más interesante, por su estructura.

Visto a la altura de la calle, la torre toma contacto con el suelo a través de un núcleo central de apoyo y rigidización —algo habitual— y cuatro enormes soportes situados en el centro de cada una de las caras del prisma, lo cual es notablemente infrecuente. Lo más lógico y lo más eficaz es que la estructura perimetral de un rascacielos sea eso, perimetral. Es decir, que reparta la carga y los empujes del viento en toda la envolvente exterior en vez de en cuatro puntos singulares, que en este caso son mucho más singulares por estar precisamente en los centros de las caras y no en las esquinas de la planta. El rascacielos se apoya en cuatro patas que además están colocadas a contrapié (o a contrapata).

¿Y a qué se debe ese exótico atrevimiento estructural? Pues a que el rascacielos, de 59 plantas y 279 metros de altura vuela, literalmente, por encima de una iglesia. El asunto es que donde actualmente se levanta la iglesia luterana de San Pedro antes había otra iglesia perteneciente a la misma congregación. Cuando a principios de los setenta, Citicorp (el anterior nombre de Citigroup) quiso comprar el solar, la orden les dijo que de eso nada, que la iglesia se quedaba ahí por mucho dinero que les ofrecieran. Lo que pasa es que les ofrecieron mucho dinero. Muchísimo dinero. Hasta el punto de que, sin llegar a claudicar del todo, los monjes y la corporación bancaria llegaron a un acuerdo: les venderían el terreno adyacente y los derechos aéreos de la iglesia.

Los derechos aéreos son un concepto estadounidense —básicamente neoyorquino— que podríamos resumir en que los monjes les vendieron el aire por encima de su iglesia. Aunque no ocupasen el terreno de la iglesia en planta baja, siempre podrían sobrevolarla y construir a partir de una determinada altura. Lo que pasa es que para poder hacer la cimentación de una torre de ese porte, resultaba casi imposible no tocar el edificio preexistente. Así que la congregación de San Pedro les vendió todo a cambio de que construyeran una nueva iglesia *exactamente* en el mismo sitio donde se levantaba la antigua.

Tanto el rascacielos como la nueva iglesia fueron obra del arquitecto Hugh Stubbins y, efectivamente, una de las esquinas de la torre vuela por encima de la cubierta de la parroquia de marras y, claro, a la estructura no

le queda más remedio que colocarse en el centro de las caras. Lo malo es que el cálculo de esa estructura era realmente complejo. Lo bueno —al menos para el señor Stubbins— es que, en Estados Unidos, los arquitectos no calculan las estructuras; lo hacen ingenieros especialistas. Como la cosa tenía mucha miga, Citicorp contrató a uno de los profesionales más reputados del país: William J. LeMessurier.

Algo que no todo el mundo sabe es que el enemigo principal de la estructura de un rascacielos no es el peso del edificio sino el empuje horizontal del viento. Es decir, que a partir de una cierta esbeltez, las estructuras portantes se calculan para resistir el viento y, si aguantan el viento, también aguantan el peso propio. El problema del Citicorp Center era que había que trasladar los esfuerzos horizontales de las fachadas a los cuatro soportes, sabiendo además que esos soportes no estaban en el lugar más adecuado que sería la esquina, sino en el centro de cada cara del rascacielos.

Según contaría el propio LeMessurier, encontró la solución para el edificio cuando cenaba en un restaurante griego de Manhattan, donde dibujó el primer croquis. La solución se basaba en una pantalla reticulada de estructura de acero cuyas diagonales llevaban la carga horizontal hasta el soporte, que, a su vez, la llevaría hasta el suelo. Un dibujo ligero y elegantísimo para resolver el problema.

Lo malo es que era tan ligero que el rascacielos, aunque resistiese, se balancearía como un junco ante presiones fuertes de viento. Así que LeMessurier colocó en el centro del edificio un amortiguador de masas o *mass damper*, un artilugio tecnológico cuya función es añadir peso e inercia al edificio compensando de manera automática los empujes horizontales.

Una vez resuelta la estructura, el Citicorp Center se inauguró al público con gran boato en junio de 1977. LeMessurier lo consideraba su mejor obra. Y seguramente lo era.

En junio de 1978, justo un año después de la inauguración del rascacielos, una estudiante de ingeniería civil de Princeton llamó al estudio de LeMessurier. Estaba haciendo la tesis sobre el Citicorp y tenía algunas dudas al respecto de la estructura. Como LeMessurier no estaba en la oficina, habló con el ingeniero sénior Joel Weinstein. La conversación fue

subiendo de tono hasta convertirse en una discusión, pues la estudiante aseguraba que, según sus cálculos, la estructura solo estaba preparada para resistir un empuje que viniese perpendicular a las caras, pero teniendo en cuenta que los soportes estaban en el centro de dichas caras, debería haberse calculado para vientos que viniesen desde las esquinas. Es decir, diagonales a 45° de la trama ortogonal del edificio.

La estudiante se llamaba Diane Hartley.

Aunque Weinstein despachó a la chica, al día siguiente le contó toda la historia a LeMessurier quien, escamado con la duda, decidió repasar sus propios cálculos. En efecto, Hartley tenía razón: se habían usado los procedimientos habituales y el Citicorp Center resistiría si tuviese una estructura habitual. Pero no la tenía.

La nueva hipótesis de viento diagonal aumentaba un 40 % la cantidad de superficie afectada, por tanto aumentaba hasta un 160 % los empujes horizontales que debería soportar el edificio. Afortunadamente, los coeficientes de seguridad empleados en el cálculo permitían a la estructura resistir incluso las cargas no contempladas. LeMessurier respiraba tranquilo.

O, más bien, habría respirado tranquilo si la estructura se hubiese ejecutado tal y como él ordenó. El problema es que no se hizo así. Resulta que, para reducir costes y mano de obra, la constructora había decidido usar roblones en las juntas de acero en lugar de las soldaduras que figuraban en el proyecto. Para terror de LeMessurier, las uniones roblonadas fallarían ante los empujes no calculados de viento diagonal. Si el *mass damper* funcionaba, el edificio resistiría vientos de hasta 160 km/h, pero si una tormenta cortaba el suministro eléctrico, inutilizando así el amortiguador de masas, el rascacielos de Citicorp, una torre de casi 300 metros de altura construida en medio de una de las ciudades más pobladas del planeta, podría colapsar con vientos de apenas 110 km/h. Algo que, repasando la historia de tormentas en Nueva York, se producía cada dieciséis años. O, dicho de otro modo, cada año que el edificio estuviese en pie, había una posibilidad entre dieciséis de provocar una catástrofe inimaginable.

LeMessurier se quedó con la información durante un par de días, lejos de todo. Si se hacía público el fiasco, su reputación estaba acabada. Si el

edificio se caía… ni siquiera se atrevía a pensar en eso. La ansiedad era tal que, según su propio relato, el ingeniero llegó a barajar el suicidio como última salida. Pero no lo hizo, claro. Le contó todo al arquitecto, Hugh Stubbins, y a Citicorp. Y decidieron arreglarlo; eso sí, sin que nadie (o casi nadie) se enterase.

Desde mediados de junio hasta finales de agosto de 1978, batallones de soldadores a los que habían obligado a firmar un acuerdo de confidencialidad se colaron cada tarde y cada noche y cada madrugada en el Citicorp para soldar todas y cada una de las juntas del edificio. Trabajaban desde las cinco de la tarde hasta las cinco de la mañana detrás de paneles de cartón-yeso, ocultos a los ojos y las preguntas del personal de limpieza.

Mientras, Citicorp había contactado con el ayuntamiento de Nueva York y se había dispuesto un protocolo de emergencia. Dos mil quinientos voluntarios de Cruz Roja, decenas de estaciones de bomberos y policía estaban preparadas para acordonar entre siete y doce manzanas en el caso de que alguna tormenta especialmente virulenta se acercase a la Gran Manzana.

Entonces, a finales de agosto de 1978, el Servicio Nacional de Meteorología de los Estados Unidos envió a los medios de comunicación un aviso sobre la llegada del huracán «Ella» a la costa este del país.

El fenómeno venía desde el Caribe con vientos de hasta 150 km/h y se preveía que llegase a la ciudad de Nueva York el 1 de septiembre. Para William J. LeMessurier, la madrugada del 31 de agosto al 1 de septiembre fue la peor noche de su vida.

Por fortuna, el 1 de septiembre de 1978 fue un día limpio, tranquilo y soleado. El «Ella» había girado a unas decenas de kilómetros y nunca llegó a tocar Nueva York. A finales de septiembre se terminaron los trabajos en el refuerzo de la estructura de Citicorp y se desactivaron todos los protocolos. Con la nueva soldadura, el rascacielos aguantaría vientos hasta cuatro veces superiores a los que jamás se habían medido en la ciudad.

Nadie supo nada. Todo se hizo en secreto. Nadie se lo contó a nadie. O, al menos, nadie se lo contó a nadie de manera oficial, porque alguien se

fue de la lengua y durante unos años la historia del Citicorp fue la comidilla en reuniones y fiestas de la sociedad inmobiliaria neoyorquina.

Hasta que el periodista Joe Morgernstern escuchó la historia en una de esas fiestas y la contó en un artículo para el *New Yorker* de mayo de 1995, el cual sirvió a su vez como base para la BBC grabase un documental sobre el asunto. En el documental se habla de «un estudiante» y de que «él [en masculino] llamó al despacho de LeMessurier».

Pero ese estudiante era una mujer que estaba viendo el documental. Se llamaba Diane Hartley.

Tras ver el programa, Hartley cogió el teléfono y se puso en contacto con la BBC. No podía creer que su llamada de hacía veinte años hubiese desencadenado semejante cadena de acontecimientos. No podía creer que su llamada, quizá, había podido salvar miles de vidas.

En la actualidad, Hartley vive y trabaja en Washington DC como agente inmobiliario y, afortunadamente, ya no es una estudiante anónima, sino que su nombre aparece cada vez que se cuenta esta historia. Porque, aunque fuese de manera accidental, Diane Hartley es la verdadera heroína del asunto: la persona que, inadvertidamente, evitó que el viento derribase el rascacielos de Citicorp.

ፊያት
FIAT

7

Cuando un concesionario es Patrimonio de la Humanidad

Asmara, Eritrea
N 15° 19' 42.736'' E 38° 55' 33.456''

> *Nada es original. Se roba desde cualquier lugar que nos inspire o alimente nuestra imaginación. Devoramos películas antiguas, películas nuevas, música, libros, pinturas, fotografías, poemas, sueños, conversaciones aleatorias, arquitectura, puentes, letreros de calles, árboles, nubes, cuerpos de agua, luces y sombras. Robamos cosas que le hablan directamente a nuestra alma.*
> *Si hacemos esto, nuestro trabajo (y robo) será auténtico. La autenticidad no tiene precio, en cambio, la originalidad es inexistente. Y no deberíamos molestarnos en ocultar nuestro robo, deberíamos celebrarlo. Como dijo Jean-Luc Godard:*
> *«No es de dónde tomamos las cosas, es adónde las llevamos».*
>
> JIM JARMUSH, *Movie Maker Magazine*, N.º 54

Hay que tener mucho cuidado con lo que se compra. Hay que buscar bien hasta encontrar lo verdaderamente único y original. Ya sabemos lo que dice la publicidad: «Rechace imitaciones». Salvo que no las rechacemos. Quizá porque la imitación es tan buena como el original, si no mejor. Tal vez porque la imitación es precisamente lo único, lo singular y lo insólito. Algo así nos puede pasar si viajamos a la mercurial Asmara, capital de Eritrea.

Mirando sus rótulos y sus edificios, puede que no sepamos si estamos en el África Oriental o en una ciudad del norte de Italia. Y eso sí que es verdaderamente inimitable. Y asombroso.

En realidad, el asombro es más topológico que intelectual, porque Eritrea no fue un país independiente hasta la guerra con Etiopia que acabó en 1991; y hasta 1952 el país había estado colonizado por los italianos de manera intermitente desde la última década del siglo XIX, cuando formaba parte de la Abisinia. Como ya contamos cuando visitamos Kolmanskop, la colonización, y aún más la colonización de África, es un fenómeno, como

poco, complejo. Por un lado, los países colonizados perdieron su autonomía en favor de una metrópoli depredadora de los recursos naturales, además de ver transformados sus pueblos y ciudades e incluso un modo de vida la mayoría de las veces secular. Pero por otro, y parafraseando al Frente Popular de Judea: ¿Qué han hecho por nosotros los romanos? ¿Qué nos han dado?

Pues en el caso de Asmara, la capital de Eritrea, les dieron una identidad única. Una identidad tan italiana como propia.

Fue precisamente en la década de los treinta cuando el gobierno fascista de Italia llevó a cabo una remodelación ingenieril y arquitectónica de la capital, dotándola de infraestructuras modernas: alcantarillado, accesos, calzadas. Y sobre esas calzadas celebraron carreras de coches. De coches italianos, claro. Allí llevaron sus FIAT y sus Alfas Romeo y sus veloces Bugatti y sus flamantes Ferrari, y los hicieron correr por asfalto recién aplicado como si el cuerno de África fuese un circuito a las afueras de Módena.

Pero los italianos también llevaron nuevos edificios, claro. Y digo «llevaron» porque esos nuevos edificios no podían ser de otra manera que italianos. Fue entonces cuando la ciudad recibió el sobrenombre de Piccola Roma.

En la actualidad, Asmara tiene casi seiscientos mil habitantes en su núcleo urbano y más de un millón a lo largo y ancho de su área metropolitana, pero solo hay que dar un paseo por sus calles y sus plazas para comprobar que la influencia italiana no es en absoluto vestigial sino prácticamente omnipresente.

Desde las fachadas neorrenacentistas y neolombardas hasta los edificios *art déco*, pasando por los letreros y los carteles en italiano e, incluso, el interior de los locales, se diría que los asmarinos se sienten orgullosos de su pasado colonizado. ¿Sigue flotando sobre la ciudad una burbuja de paternalismo cultural abrazada por los propios eritreos? ¿Son víctimas de una suerte de síndrome de Estocolmo transnacional?

Pues en realidad, no, y merece la pena entenderlo. Los procesos de colonización africana supusieron un problema colosal a ambos lados del Mediterráneo. Porque si los países colonizados vieron desaparecida su autonomía y mermada su identidad, las propias metrópolis a duras penas

podían mantener los territorios de ultramar pese a las tangibles riquezas naturales que obtenían de ellos.

Pero ¿perdieron verdaderamente su identidad? ¿O es la identidad un fenómeno amalgamado? ¿Una aleación —no siempre fluida— de procesos culturales e históricos? Al fin y al cabo, es lo que ha sucedido con todas las civilizaciones del planeta. Los españoles somos producto de decenas de colonizaciones: somos romanos y visigodos y árabes y franceses e ingleses. Los argentinos y los uruguayos y los paraguayos son tan italianos y españoles como mapuches y guaraníes. Los bolivianos tienen sangre aymara y, los chilenos, ascendencia araucana. Todos venimos de otros lados y todos, de hecho, somos un poco estadounidenses, aunque nunca hayan plantado las barras y estrellas en nuestro país, más allá de las bases de la OTAN. Porque la colonización cultural estadounidense ha sido global, y quién sabe si, por la misma razón, en el futuro todos seremos un poco chinos o, quizá, coreanos.

Lo que ocurre en Asmara es que la realidad se solapa de manera perfectamente visible, casi táctil. Hay una ciudad italiana que convive entretejida, vibrando pero muda en el mismo plano experiencial del ajetreo africano.

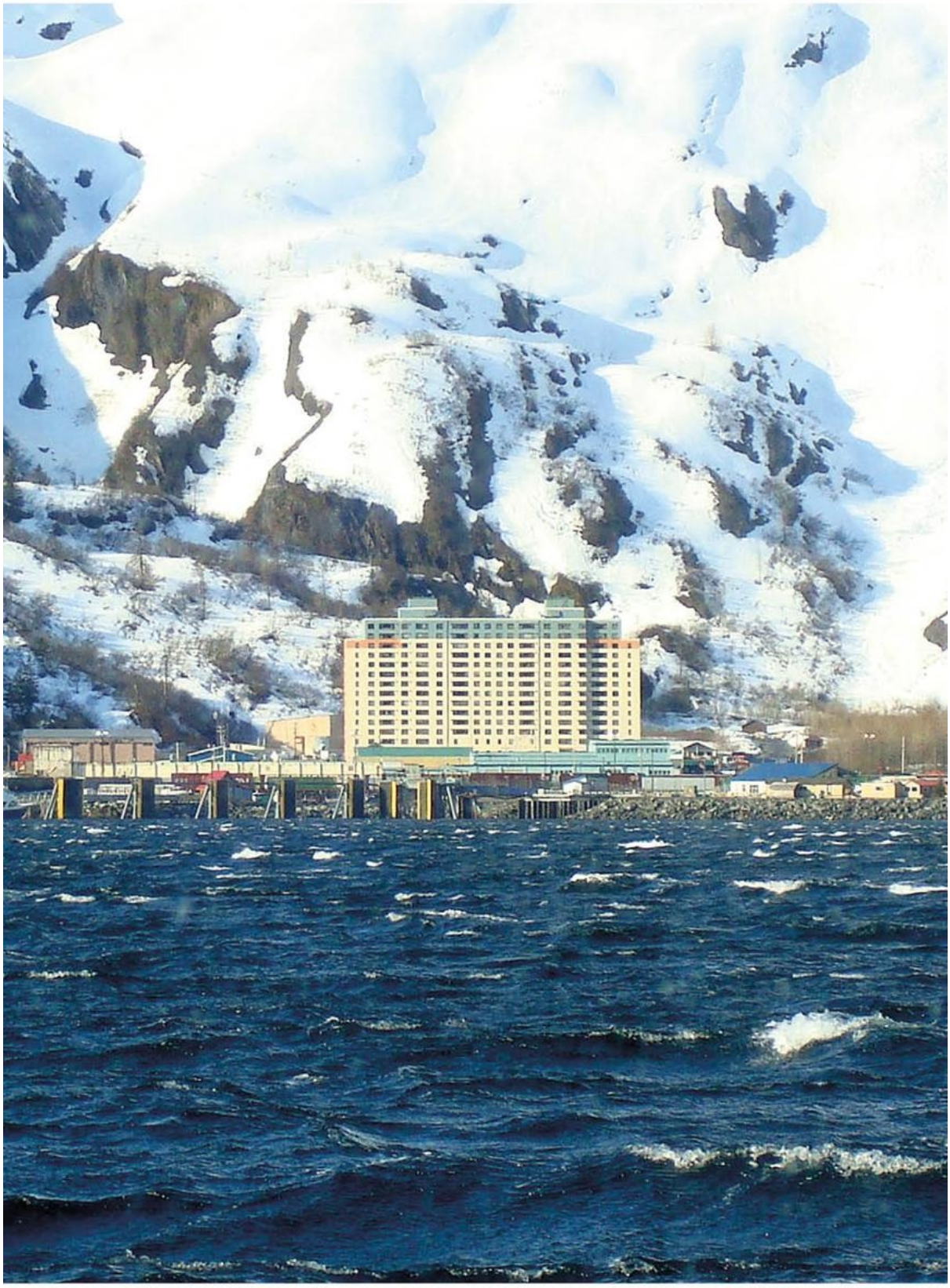
La catedral de San José de Asmara nos remite a la Lombardía o la Emilia-Romagna; la cúpula apuntada de la iglesia de Kidane Mehret se levanta en un dibujo que parece extraída del Renacimiento bruneleschiano; y la catedral copta de Enda Mariam, aun construida en los años cincuenta en trazo moderno, se flanquea con dos torres de inspiración eminentemente lombarda.

Pero la imitación italiana en la arquitectura asmarina no se limita a los edificios religiosos. De hecho, la construcción epitómica de la Piccola Roma es algo tan mundano como una tienda de coches: el concesionario de FIAT Tagliero. Dos fenomenales alas de hormigón que vuelan sobre la calle Mereb sujetas por un avanzadísimo sistema de cerchas atirantadas. Avanzadísimo para los años treinta, claro. Porque el FIAT Tagliero parece pertenecer a la mejor arquitectura del primer racionalismo europeo, como si Giuseppe Terragni no hubiese muerto en la Segunda Guerra Mundial sino que hubiese viajado al África Oriental para construir ese formidable voladizo curvo.

En Asmara también podemos visitar el Cinema Roma, la Farmacia Centrale, el Bar Vittoria y la Casa del Formaggi. Nombres italianos escritos con tipografías italianas, aunque el eritreo se escriba en caligrafía etíope. Porque aún hay muchos asmarinos que siguen hablando en italiano cuando le gritan al televisor mientras ven un partido del Catania, de la Juve o del AC Milan.

Parece Italia, sí, pero no lo es. Porque no puede serlo. Porque la mayoría de estos edificios se construyeron en los años treinta, cuarenta y cincuenta y, en la Italia de esa época, no se habría levantado una obra neolombarda o noerrenacentista. La mayoría de los locales modestos italianos han cambiado cien veces de propietario en estos cien años y sus rótulos y sus tipografías han ido sustituyéndose con el tiempo. En Italia ya no queda prácticamente nada del *art déco* que no sea un edificio histórico o un reclamo turístico. Pero en Asmara, no. En Asmara siguen conservando con honra las piezas del puzle de su pasado. Piezas físicas, tangibles y visibles. Piezas que parecen italianas, pero que solo persisten en este bullicioso rincón del cuerno de África.

Asmara fue declarada Patrimonio de la Humanidad de la Unesco en la sesión de 2017. Toda la ciudad. Toda su cultura y todos sus edificios. También el concesionario.



8

El pueblo en el que todos viven dentro del mismo edificio

Whittier. Alaska, EE. UU.
N 60° 46' 20.099" W 148° 41' 9.026"

> *Hay tribus que emigran y tribus que se quedan. La historia se ensancha y la filosofía cambia, abre una brecha, divide una población de otra... y ocurre un cisma, más pequeño o más grande. Es la forma en que la humanidad se ha expandido desde siempre. Pasamos a la siguiente colina, vivimos unos cientos de años, cambiamos nuestro idioma para adaptarnos a cosas que vemos por primera vez, y antes de que nos demos cuenta, nuestros primos creen que tenemos acento.*
> *O nosotros creemos que ellos tienen una actitud extraña. Y nos damos cuenta de que ya no entendemos a nuestros primos*
>
> C. J. CHERRYH, *La estación Downbelow*

A las 06:07 horas del 12 de abril de 1961, el coronel Serguéi Koroliov pronunció las siguientes palabras en el intercomunicador de la sala de control del cosmódromo de Baikonur: «Fase preliminar... intermedia... principal... ¡despegue! Le deseamos un buen vuelo. Todo va bien». Desde el interior de la Vostok 1, modelo 3KA-3, el también coronel Yuri Gagarin respondió: «Poyekhali!». ¡Allá vamos!

Una hora y cuarenta y ocho minutos más tarde, tras completar una órbita alrededor del planeta, Gagarin fue eyectado de la cápsula y desplegó su paracaídas. Diez minutos después, a las 08:05 horas, el cosmonauta aterrizó suavemente a unos veintiséis kilómetros al suroeste de la ciudad de Engels. El trayecto ni siquiera alcanzó las dos horas, pero Gagarin se había convertido en el primer ser humano en visitar el espacio. De hecho, ese «Poyekhali!» fue elevado al podio de las frases históricas: la palabra que lanzó a la humanidad a la era espacial.

En ese mismo año 1961, el colectivo británico Archigram imprimió su primera publicación: *Archigram I*. La cosa no tuvo especial difusión,

esencialmente porque se trataba de poco más que un panfleto en blanco y negro editado por un puñado de arquitectos treintañeros —y alguno veinteañero— sin predicamento ninguno en el mundo de la arquitectura académica del momento. Sin embargo, en sus páginas había ideas que no se habían visto nunca y que, en realidad, no se verían nunca en ningún sitio porque lo que Peter Cook, Ron Herron, Michael Webb y los demás componentes del grupo proponían no era ni remotamente una visión realista del futuro de la arquitectura o el urbanismo; lo que había dentro de *Archigram I* era un torbellino de gráficos y esquemas, de collages y señalética, de hipertecnología modular asociativa, optimismo consumista y cápsulas espaciales. Es decir, algo que tenía bastante más que ver con *Popular Science* o la versión más amable de *Amazing Stories* que con la revista oficial del Royal Institute of British Architects. Y aún faltaba lo gordo, que llegaría tres años después.

En 1964, Archigram dio a conocer la Walking City, proyecto estrella de Herron y símbolo instantáneo tanto de la arquitectura radical de los sesenta como del propio colectivo. La Walking City era una megaestructura polimórfica de edificios y calles montadas sobre un sistema de patas telescópicas que tocaban el suelo en unos pocos puntos. Aunque estaba dibujada con un detalle exquisito, lo cierto es que no resolvía los problemas estructurales, constructivos o sociopolíticos que el concepto lanzaba porque el propio concepto, desde el nombre, era tan potente que se llevaba por delante casi cualquier objeción. Una ciudad que no había crecido en el terreno, que no respondía a un entorno geográfico o paisajístico, que no dependía de accidentes orográficos. Una ciudad móvil, autónoma y autosuficiente. Una ciudad que camina.

Desde que el hombre miró por primera vez a las estrellas ha intentado llegar a ellas, bien mediante alas de cera que se fundían como las de Ícaro, bien a bordo de artilugios espaciales de mayor o menor confort. Más bien menor, en realidad. Por eso, las ideas de la ciencia ficción siempre han funcionado como elementos inspiradores de la colonización espacial. Digamos que no es lo mismo plantearse emprender un viaje a Marte, que dura cuatrocientos días y cuatrocientas noches, en medio de una carlinga de acero y cables como viene a ser la Estación Espacial Internacional, que hacerlo en algo tan sofisticado como la Base Antártica Halley VI, que

además de parecer un ciempiés de acero azul sobre patines, viene con bar, gimnasio, sala de cine y sala de juegos.

La idea de una comunidad viviendo aislada dentro de una construcción más o menos autosuficiente no es especialmente novedosa. Ya en los años cincuenta, Frank Lloyd Wright había proyectado el Illinois, un rascacielos de una milla de altura y casi un millón de metros cuadrados de superficie total, que incluiría oficinas, residencias, hoteles, restaurantes, comercios y prácticamente cualquier otro servicio que permitiese la vida sin salir del edificio. El Illinois se propuso para Chicago pero nunca llegó a construirse; sin embargo, rascacielos contemporáneos como el Burj Khalifa de Dubái han recogido esa idea de comunidad inscrita en una construcción. Prácticamente una ciudad autónoma dentro de un único edificio. De hecho, los modernos cruceros, llenos de suites, restaurantes y casinos, pero también con auditorios, piscinas, parques y hasta rocódromos parecen adscribirse a ese mismo concepto, aunque de una manera más extrema: la ciudad flotante y aislada.

Pero no todos los casos de población que vive en un solo edificio son tan megalómanos en tamaño o en idea generadora. Hay un ejemplo mucho más modesto y también más interesante. Es el pequeño pueblo de Whittier, Alaska.

Cuando pensamos en un pueblo de Alaska, es muy posible que imaginemos algo parecido a Cicely, centro de las peripecias de Joel Fleishmann y los demás protagonistas de la serie televisiva *Northern Exposure* (Doctor en Alaska). Con sus casitas, su despoblada calle principal, sus bosques, sus lagos y sus montañas. Lo curioso es que la serie no se rodó en Alaska, sino en la localidad de Roslyn, estado de Washington; pero vamos, nos hacemos una idea.

Ahora bien, si queremos ser más precisos, Anaktuvuk es un municipio real de la Alaska real y sus apenas 335 habitantes viven desperdigados por la tundra preártica en viviendas unifamiliares de madera o chapa de acero entre carreteras nevadas y antenas de recepción de satélite (la tele por cable aún no se aventura por esos parajes).

Whittier también es un pueblecito real de la Alaska real. Y también tiene muy pocos habitantes: 205 según el censo estimado de 2019. Pero no viven en casitas de colores ni comen carne de alce en pintorescos

restaurantes rústicos. Los 205 viven en un único edificio de catorce plantas. Un bloque de pisos con mucha más pinta de pertenecer a Móstoles que al paraíso ártico.

En realidad, Whittier no es solo ese edificio, también cuenta con un animado puerto deportivo que, en los meses de verano, se llena de pequeños veleros, embarcaciones de pesca y hasta ferris de línea, multiplicando hasta por diez la población estacional que disfruta no solo de las mansas aguas de la ría Prince William, sino también de los 52 km^2 de extensión boscosa que conforman el término municipal. El problema aparece cuando llega el invierno, las temperaturas medias son inferiores a 0 grados —con mínimas de -20°— y la nieve se acumula durante días y días por encima del metro de espesor. Además, el único acceso terrestre a Whittier se realiza a través del túnel Anton Anderson, un trayecto mixto rodado-ferroviario de cuatro kilómetros que se cierra todas las noches, dejando al pueblo efectivamente aislado.

Si al citado aislamiento se le une la climatología no especialmente benigna, a los habitantes de Whittier parece que no les ha quedado más remedio que arrejuntarse para combatir mejor el frío, la nieve y los frecuentes vientos helados de más de 90 km/h. Y eso han hecho. Viven todos en Begich Towers, un pequeño mamotreto de colores pastel en medio de la nieve.

El edificio se construyó en 1956 como instalación militar. Con el tiempo, y una vez el ejército dejó de considerar al pueblo como un puesto de relevancia geoestratégica, las Begich Towers se convirtieron en residencia habitual de los lugareños, muchos de ellos descendientes de los militares que las habían ocupado al principio.

Tras experimentar varias rehabilitaciones a lo largo de los años, la construcción actual es un moderno edificio de apartamentos compuesto esencialmente por las viviendas de todos los ciudadanos de Whittier; pero entre sus muros, sus pasillos, escaleras y ascensores también nos encontramos con las oficinas administrativas locales, la comisaría, la iglesia, el despacho de correos, el centro de salud, un pequeño supermercado, un hotel *bed & breakfast*, una cafetería, un videoclub, una lavandería y hasta la puerta de la escuela municipal.

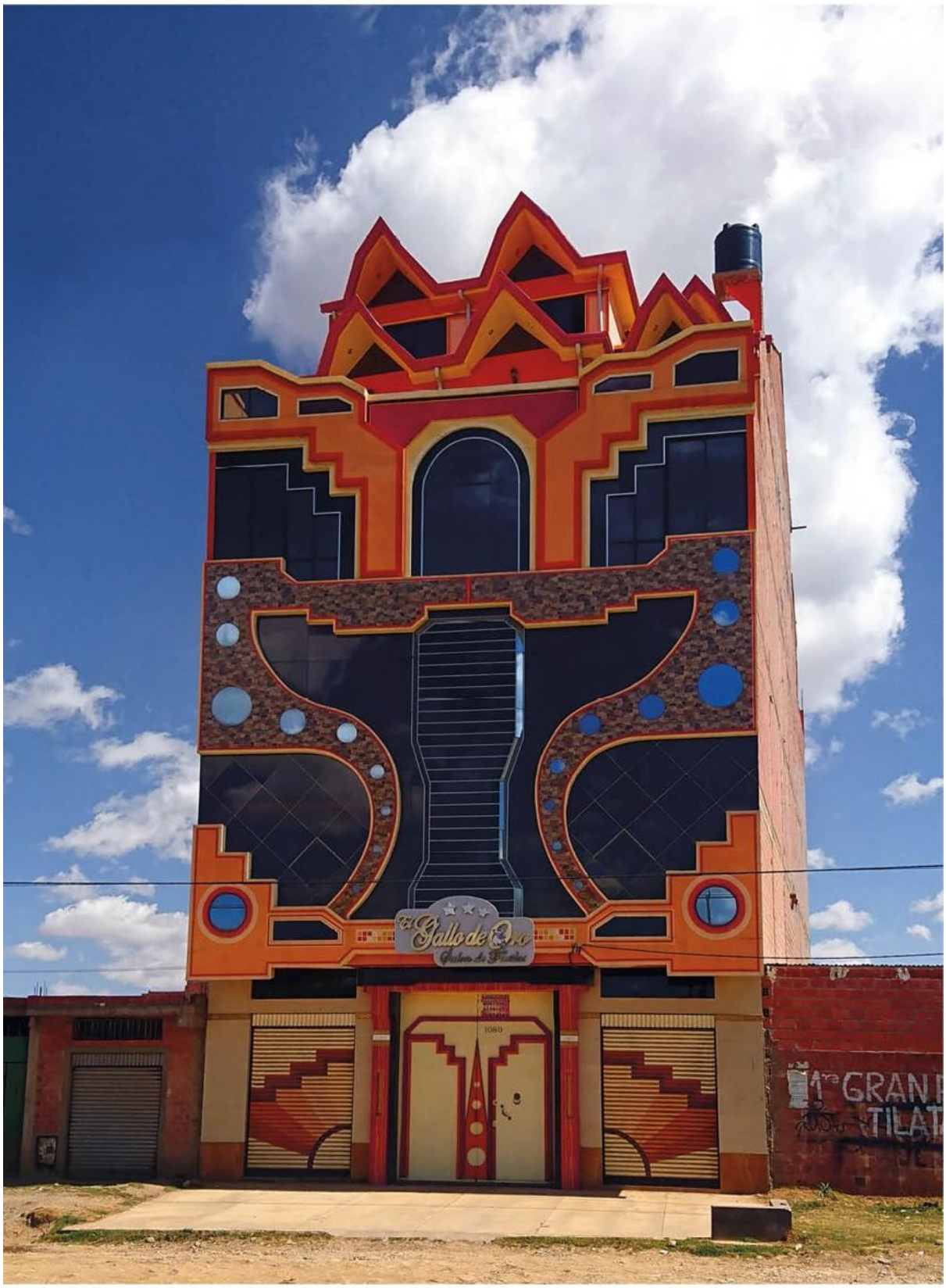
Porque aunque el colegio está solo a unos metros, al otro lado de la calle, las cancelas exteriores se cierran en invierno y la entrada se realiza exclusivamente por un túnel subterráneo entre el centro docente y las Begich Towers. Al fin y al cabo, no hay ningún niño que vaya a llegar por otro sitio. De hecho, el clima es tan áspero que el propio patio de recreo de la escuela también es interior.

Los vecinos coinciden en los pasillos, en los rellanos y en los ascensores. Se conocen tanto y desde hace tanto tiempo, que los niños a menudo llaman mamá a la maestra del pueblo, tal y como contaría ella misma en un programa televisivo de la PBS dedicado a Whittier.

La economía municipal es esencialmente pública, aunque también se sustenta en los servicios portuarios y el mantenimiento y control del túnel terrestre. Los doscientos habitantes tienen doscientas historias: de cómo llegaron allí y de cómo viven allí. Y, especialmente, de cómo comparten todos el mismo techo.

Además, las Begich Towers son una construcción más sostenible energéticamente de lo que podría parecer en un principio. Porque un edificio de viviendas en altura supone disminuir las pérdidas de calor a niveles mucho más reducidos que los que se producirían en un pueblo tradicional con viviendas unifamiliares tradicionales. Cuanta menos superficie de fachadas y de cubiertas, mayor ahorro en calefacción. Y eso es especialmente relevante en un clima tan extremo como el de Alaska.

Es posible que el ser humano conquiste la Galaxia en el futuro. Es posible que se necesiten astronautas extremadamente preparados y colonos capacitados para convivir en condiciones de aislamiento y autosuficiencia, pero quizá no haya que buscarlos en programas espaciales de la NASA ni en formidables proyectos de arquitectura utópica. A lo mejor solo hay que entrar en un edificio de catorce plantas en un apartado rincón de la apartada Alaska.


El Gallo de Oro
Salón de Fiestas
1080

9

Arquitectura *cholet*, arquitectura *transformer*

El Alto, Bolivia
S 16° 31' 16.857'' W 68° 12' 16.804''

> *Así, de la naturaleza en guerra, del hambre y la muerte, aparece directamente el objeto más exuberante que somos capaces de concebir: los animales superiores. Hay una enorme grandeza en esta visión de la vida, que con sus diversos poderes, habiendo sido originalmente insuflados en unas pocas formas o en una solo; y que, mientras este planeta ha seguido su ciclo de acuerdo con la ley fija de la gravedad, desde un comienzo tan simple, han evolucionado y siguen evolucionando para infinitas formas, las más hermosas y maravillosas.*
>
> CHARLES DARWIN, *El origen de las especies*

En la ciudad boliviana de El Alto ha surgido una arquitectura inclasificable. Multicolor, hortera, lisérgica y bombástica. La llaman «arquitectura *cholet*», aunque algunos se refieren a ella como «arquitectura *transformer*» por el notable parecido con los muñecos de Hasbro; mucho más que con cualquier otra tipología edificatoria, desde luego. Y es curioso que emplee el término «surgir» porque, en realidad, nada nace de la nada. Los anfibios aparecieron como una evolución de los peces; los coches con motor no son más que versiones autónomas del carruaje de caballos, y el Románico y el Gótico no están separados por un impecable corte en el tejido del tiempo, sino que convivieron solapados durante muchos años y, pese a sus colosales diferencias, la transición entre uno y otro fue más bien suave.

Sin embargo, en El Alto han aparecido, casi brotado, una serie de edificios cuya fachada desafía a cualquier referencia y a cualquier influencia. Más de ochenta obras en los últimos veinte años. Pero no se trata de una anomalía de la historia; es, sencillamente, el reflejo visible —

muy visible— de un estado habitual de la economía capitalista. Para entenderlo, tenemos que entender qué es exactamente El Alto.

Como su nombre anticipa, la ciudad de El Alto está *muy* alta, a 4150 metros de altitud, concretamente. No obstante, este dato es prácticamente irrelevante porque Bolivia entera es esencialmente un reto para la densidad del aire. Que se lo cuenten a los deportistas que tienen que competir allí.

Lo distintivo de El Alto es su edad, porque nació como entidad independiente en 1985, y hasta esa fecha ni siquiera era una ciudad, era un barrio de La Paz. Claro que, con casi 400 000 habitantes, ocupaba la mitad de la capital y era su barrio más poblado. Treinta y cinco años después, El Alto se acerca al millón de habitantes y es el segundo municipio de Bolivia por población, solo por detrás de Santa Cruz de la Sierra. Eso significa dos cosas muy evidentes y, a la vez, necesarias para comprender de dónde viene la arquitectura *cholet*: una, El Alto es una ciudad muy nueva; y dos, El Alto ha multiplicado su población de forma espectacular en un periodo de tiempo cortísimo.

Lo que pasa con las ciudades tan jóvenes es que no tienen una verdadera identidad arquitectónica: suelen ser sitios genéricos que responden a puros criterios de utilitarismo constructivo más que a intenciones arquitectónicas o estéticas. Y El Alto cumple el modelo como un engranaje: calles marrones con edificios de dos o tres alturas, acabados en enfoscado gris o crema o, como mucho, ladrillo visto. Todo bastante modesto y un poco inhóspito, la verdad. Un poco difuminado, como si a la ciudad le hubiese caído una pátina de arena del altiplano, lo cual, si lo pensamos un poco, es una hipótesis razonablemente probable.

Y en medio de toda esta aburrición, de repente, sobresaliendo entre calles y avenidas, aparecen unas fachadas que no pertenecen a ese mundo. Vidrios rojos, verdes, amarillos, azules y naranjas; relieves diagonales, inclinados, curvos y circulares; enfoscados fluorescentes e hipercrómaticos, y nombres que desafían la exuberancia: Iron Man, Gallo de Oro, Gran Emperatriz o Príncipe Alexander. Parecen edificios construidos por un viajero del LSD, o más bien de ayahuasca, que es la bebida alucinógena local y son allí mucho de no dejarse invadir por brebajes extranjeros.

Pero no lo es. El autor de la mayoría de estos edificios es Freddy Mamani Silvestre, un hombre menudo, callado y tranquilo que no es arquitecto, sino albañil, pero es el responsable de que el mundo de la arquitectura mundial haya puesto sus ojos en El Alto.

En palabras del propio Mamani, lo de no haber estudiado arquitectura no es un hándicap sino una ventaja, porque eso lo limpió de cualquier prejuicio a la hora de plantear sus obras. Además, al no haber pasado por una formación académica convencional, de influencia esencialmente eurocéntrica, Mamani tiró de lo que le nacía: la cultura andina. Y, en el siglo XXI, la cultura andina urbana se expresa, a menudo, en forma de fiesta. O de Fiesta, con mayúscula. El carnaval de La Paz, la Fiesta del Ekeko, las Alasitas, el Gran Poder o el Festival del Inti Raymi; el calendario boliviano está bien nutrido de desfiles y celebraciones. Y cuando los cholos y las cholas desfilan en una fiesta, lo hacen portando orgullosos el traje tradicional aymara, que es multicolor, lisérgico y bombástico.

Visto así, no parece ilógico relacionar las faldas, las blusas y las capas de las cholas paceñas con las fachadas de los edificios de Freddy Mamani. Ambos fenómenos, textiles y arquitectónicos, manifiestan el mismo voluptuoso despliegue de forma y cromatismo. Y el propio Mamani así lo reconoce: «Mis diseños son una expresión moderna de nuestra cultura».

Las fotografías de esas fachadas mercúricas en medio de las calles marrones de El Alto producen un efecto difícil de describir sin emplear superlativos y, sin embargo, pese a las diferencias evidentes en los colores y las formas de los relieves de la fachada, todos los edificios de Mamani —y también los de sus imitadores— son esencialmente iguales: una gran sala de fiestas ocupando las plantas inferiores, rematada por un chalet de dos plantas en la azotea. De ahí el nombre: cholo + chalet = *cholet*. Sí, en serio.

¿Y cómo es el interior de esa arquitectura *cholet*? Pues también es decorativamente abigarrado e inclasificable, pero extrañamente rígido en su distribución espacial. A saber: el salón de eventos es, efectivamente, grande; de doble o triple altura para que permita albergar reuniones y fiestas locales a todo bombo y porte. Encima va una planta intermedia dedicada a otros usos, que van desde las reuniones de negocios hasta una cancha de fútbol sala. Y coronando todo el tinglado, el chalet unifamiliar

de dos plantas y cubierta a dos aguas, que sirve de vivienda habitual a los dueños del edificio.

Todos responden a este mismo esquema. Todos. Una tipología arquitectónica muy peculiar y muy específica que nace de una razón que nada tiene que ver con la arquitectura. Porque ninguno de estos edificios es realmente arquitectura; son demostraciones de poder económico.

La cosa es fácil de entender: en las últimas décadas ha surgido una nueva burguesía aymara en El Alto. Comerciantes, vendedores, sastres y, en general, empresarios de cierta relevancia que han hecho dinero. Y quieren gastarse ese dinero. Y quieren demostrarles a todos sus vecinos que han hecho ese dinero. Y quieren dar fiestas para que todos sus vecinos lo pasen bien con su dinero. Y Freddy Mamani Silvestre estaba en el momento justo en el lugar preciso. Porque les dio lo que querían. Le dio a toda esa nueva burguesía un símbolo que dijese: «Somos aymara y somos prósperos y nos hemos gastado todo este dinero en este artefacto que brilla mucho y vivimos encima de él porque es nuestro. Es nuestro castillo».

Siendo benévolos, la arquitectura *cholet* sería un fenómeno análogo a la explosión de la arquitectura modernista catalana en la Barcelona de finales del XIX: industriales que se hicieron ricos y quisieron un edificio a la última moda. De hecho, una de las características únicas de la arquitectura de Gaudí fueron sus fachadas.

En cambio, si afilamos un poco la crítica, la referencia social y económica de estos edificios sería esencialmente Las Vegas. Una fachada refulgente y opulenta que oculta una estructura espacial convencional.

En los últimos años, la obra de Freddy Mamani ha hecho mucho ruido en el mundo de la cultura mundial. Ha salido en un montón de artículos en medios especializados y no especializados de todo el planeta, se han escrito libros, se han grabado documentales e incluso la Fundación Cartier de París le dedicó una exposición en 2019. Sin embargo, es posible que todo este reconocimiento venido desde Europa y Estados Unidos sea más condescendiente que halagador. Como afirmó el gran arquitecto boliviano Juan Carlos Calderón cuando le preguntaron por los edificios *cholet*: «Al final, esto es puro fachadismo. No hay nada de arquitectura detrás. Desde

Europa les gusta mucho enseñarlo porque lo consideran exótico, nada más».

10

La ciudad de los rascacielos del desierto

Shibam, Yemen
N 15° 55' 38.024" E 48° 37' 32.955"

Podía ver la isla de Manhattan a la izquierda. Las torres estaban tan apretadas que podía sentir su masa y su formidable peso. ¡Piensa en los millones de personas, de todo el mundo, que anhelaban estar en esa isla, en esas torres, en esas calles estrechas! Ahí la tenía, la Roma, el París, el Londres del siglo XX, la ciudad de la ambición, la densa roca magnética, el destino irresistible de todos los que quieren en estar donde suceden las cosas.

TOM WOLFE, *La hoguera de las vanidades*

¿Qué es un rascacielos? Según la Real Academia Española: «Edificio de gran altura y muchos pisos». Seguramente la definición es correcta, tal vez también por lo imprecisa que resulta. ¿Cuánta altura es «gran altura»? ¿Y cuántos pisos son «muchos pisos»?

Es curioso que no existe un consenso ni una definición precisa que nos permita identificar y clasificar el edificio que define la arquitectura moderna. La tipología arquitectónica que significará para la historia del siglo XX lo que las catedrales góticas supusieron para la realidad del medievo solo puede entenderse por comparativa sobre un modelo imaginario. Porque, en realidad, la definición de rascacielos es tan difusa como global es su imagen. Todos sabemos lo que es un rascacielos cuando vemos la foto de alguno: una torre moderna.

Pero ¿y si no es moderna? En los tratados canónicos se considera que los primeros rascacielos nacieron en la ciudad de Chicago a finales del siglo XIX como consecuencia del encarecimiento del suelo, del uso de la estructura de acero y de la invención del ascensor. El encarecimiento del suelo obligó a aprovechar al máximo la superficie de los solares, y eso se hacía poniendo un piso encima del otro; la estructura de acero permitía

adelgazar los elementos portantes del edificio; y el ascensor (el sistema de freno, en realidad) convertía en plausible la habitabilidad de los pisos más allá del séptimo o el octavo. Al fin y al cabo, nadie iba a estar dispuesto a subir y bajar ciento sesenta escalones cada día para ir a la oficina.

Sin embargo, ya en la antigua Roma había edificios de hasta diez alturas a los que se accedía mediante ascensores tirados por sangre. O sea, por mulas o esclavos. ¿Por qué no consideramos rascacielos a esas construcciones? Pues porque no se ajustan a la imagen canónica. No eran torres porque no eran esbeltas.

Esa es la clave. El rascacielos no es un edificio de gran altura con muchos pisos; es un edificio esbelto conformado por pisos colocados uno encima del otro. Sí, es cierto que para que se cumpla esta imagen canónica de esbeltez es virtualmente imprescindible que el edificio sea moderno, porque será necesaria una estructura ligera que no ocupe demasiado en planta. Pero no siempre ocurre así.

En Oriente Medio, en medio del desierto, hay una ciudad llena de rascacielos. Torres esbeltas compuestas por pisos que se colocan uno encima del otro. Torres juntas y apretadas que desafían en altura al resto de construcciones vecinas. Pero no es Dubái, porque los rascacielos de esta ciudad ni son modernos ni son de acero; se construyeron hace más de cuatrocientos años con adobe y cal.

Shibam se levanta al oeste de la gobernación yemení de Hadramaut, antiguo sultanato que también abarcaba parte del actual Omán y que fue, en su momento, la región más importante del Golfo de Adén. Rodeada por el desierto de Ramlat al-Sab'atayn, los primeros pobladores de Shibam fueron antiguos beduinos que encontraron en los oasis de la zona un área donde abandonar los modos nómadas y establecerse de forma permanente. Durante los primeros trece siglos de su historia, Shibam no fue ni ciudad ni tuvo rascacielos; fue similar a todas las aldeas del desierto: casas de una o dos alturas con planta cuadrada y cubierta plana colocadas de forma más o menos próxima a grandes plantaciones de regadío que se alimentaban por el oasis. También durante esos trece primeros siglos de existencia, la aldea se vio sometida a ataques regulares de beduinos que se aprovechaban de las cosechas que los habitantes de Shibam habían plantado y recogido gracias a sus sistemas de riego. Sin embargo, en el

siglo XVI, una catástrofe trastocó la existencia de la ciudad. Y lo hizo para bien.

Alrededor de 1550, unas lluvias torrenciales provocaron una serie de violentas inundaciones que destruyeron casi completamente las antiguas casas de adobe. Como no era plan de abandonar unos oasis tan fructíferos, los supervivientes decidieron reconstruir el pueblo en lo alto de un promontorio cercano. Promontorio que, además, rodearon con una muralla para protegerse de los bandidos. Como el promontorio era —y es — relativamente pequeño, para que cupiesen todas las casas, los ciudadanos tuvieron que reducir la superficie que sus viviendas ocupaban en planta. Vendría a ser un fenómeno análogo al encarecimiento del suelo que se produjo en el *downtown* de Chicago a finales del siglo XIX. Y su consecuencia también fue similar: los rascacielos.

Los edificios que se levantaron, y que son los que siguen existiendo y siguen estando habitados, son construcciones de hasta once plantas y más de 40 metros de alto. Eso sí, todo dentro de una traza cuadrada de unos 5 metros de lado, apenas 25-30 metros cuadrados. Porque resulta que cada una de esas torres esbeltas es una única vivienda. A todos los efectos, son rascacielos unifamiliares. Cada uno arranca con los establos (actualmente garajes) en planta baja y culmina con los dormitorios en las últimas plantas. Entre ellas, una o dos plantas nobles, a menudo de doble altura o altura y media, que alivian la carga de los muros exteriores mediante esbeltos pilares de madera.

Porque, obviamente, los rascacielos de Shibam no están construidos con estructura de acero sino con barro cocido al sol. Por eso, el perfil de los muros portantes es trapezoidal, ensanchándose en la base y aligerándose según se sube en altura. Una solución elegantísima que ha necesitado mantenimiento y reconstrucción, pero que también ha resistido el viento, las sequías, los ciclones, las riadas y los ataques a camello.

En 1982, la UNESCO declaró la vieja ciudad amurallada de Shibam como Patrimonio de la Humanidad. Era una manera de declarar su valía y fomentar su protección futura. En la actualidad, en Shibam viven unas siete mil personas y, desde medios occidentales se la denomina como «la Manhattan del desierto» o «la Chicago de arena», pero yo creo que esta

comparación hace algo de menos a la ciudad yemení. Porque durante cuatrocientos años, las torres de Shibam se han levantado como *djinns* vigilantes entre la arena y las montañas. Ancianos vigías del desierto que protegen a sus habitantes y contemplan las arenas desde sus paredes de barro, sus cien cubiertas y sus mil ventanas.

Por desgracia, el viento y la erosión no son las únicas amenazas de los formidables rascacielos de adobe y cal. En 2015, un coche bomba detonado por insurgentes del Estado Islámico dañó varias de las torres, y la UNESCO cambió la calificación de Shibam a «Patrimonio en peligro». Sería terrible que una ciudad de casi quinientos años, construida con gigantes de barro pero firmes como el hormigón, desapareciese por la estupidez humana. Una ciudad entre el riego, el desierto y la montaña. Una ciudad de *golems* centenarios que se aúpan por encima de la muralla para mirar las palmeras y escuchar los gritos de los niños juguetones y sentir el viento de la arena y el tiempo.

LO QUE NO QUEREMOS MIRAR

Prefacio
Tierra maldita o el triunfo del folclore

La casa de los mil fantasmas
Casa Winchester. San José, California. EE. UU.

El edificio que desafió al franquismo
Pabellón de los hexágonos. Bruselas-Madrid. Bélgica-España

Ruinas del futuro, muertos inexplicables, dragones decapitados y un coche deportivo
Ciudades OVNI de SanZhi y Wanli. Taiwán

La máquina construida con horror y ladrillo
Castillo de la Muerte de H. H. Holmes. Chicago, Illinois, EE. UU.

Playas en guerra, ciudad de vacaciones
Varosha, Chipre

El rascacielos creado para el lujo que acabó convertido en la chabola más grande del mundo (y cómo resurgió)
Ponte City, Johannesburgo, Sudáfrica

Hay un pueblo ardiendo desde hace sesenta años
Centralia. Pensilvania, EE. UU.

La isla de los cadáveres de plástico
Isla de las Muñecas. Ciudad de México, México

Todos los trenes van al cielo
Cementerio ferroviario de Uyuni. Bolivia

La catedral que quiso competir con Dios, y perdió
Catedral de Beauvais. Beauvais, Francia

PREFACIO

Tierra maldita o el triunfo del folclore

Hay un tipo de gente que, cuando ve a alguien pidiendo en un semáforo, retira la mirada y simula que no ha visto a esa persona que se acerca con un paquete de pañuelos en la mano. En su pantomima, hace todo lo posible para que el pobre deje de existir a sus ojos: se agacha a por un bolígrafo, busca por las guanteras, revisa el móvil, se gira hacia los asientos de atrás aunque los asientos de atrás estén vacíos. Lo que sea. Pero el pobre sigue allí. Existiendo. Cuando el semáforo cambia a verde, el pobre sigue existiendo. Y cuando arranca y luego aparca y recoge a los niños y vuelve al garaje de su edificio y sube a su casa y se quita los zapatos, el pobre sigue existiendo.

El ser humano ha colonizado el planeta con cien prodigios, con mil ingenios asombrosos y con cien mil artefactos que sirven para entender el sentido de la maravilla. Pero también ha construido lugares que preferiríamos que no hubieran existido. Porque nos dan miedo. Porque nos enfurecen. Porque nos avergüenzan. Porque nos ponen delante de un espejo. Porque nos recuerdan que somos criaturas imperceptibles en el cosmos, apenas accidentes en el tiempo.

Trenes que murieron, casas que crecieron como una enfermedad mental, arquitecturas construidas para matar, ciudades castigadas por incendios infinitos. Algunos siguen existiendo aunque retiremos la mirada; otras son tierras malditas cuyas historias han sobrepasado al mundo y han entrado en el territorio inabarcable del folclore.

HABS No. CA-2107-Z

1

La casa de los mil fantasmas

Casa Winchester. San José, California, EE. UU.
N 37° 19' 6.24'' W 121° 57' 3.931''

> *¿Qué consiguió el zumo de la cebolla? Logró lo que el mundo y los pesares del mundo no pudieron lograr: produjo una lágrima humana. Les hizo llorar. Por fin pudieron volver a llorar. Llorar como es debido, sin restricciones, llorar como un loco. Las lágrimas fluyeron y lo lavaron todo. Llegó la lluvia. El rocío. Oskar lo veía como un par de compuertas fluviales abriéndose. De represas que estallan en las inundaciones de primavera. ¿Cómo se llama ese río que se desborda cada primavera y el gobierno no hace nada para detenerlo?*
>
> GÜNTER GRASS, *El tambor de hojalata*

Una enfermedad mental no es la fractura de un hueso ni un ataque vírico. Cuando contraemos la gripe, sabemos más o menos cuál es el causante de nuestros mocos y estornudos. De igual manera, cuando nos rompemos una pierna, nos la rompemos y punto; conocemos cuándo y dónde nos ha pasado. Por el contrario, no se conoce la causa exacta de los trastornos mentales. Según la mayor parte de la bibliografía especializada, suelen ser el resultado de una compleja red de elementos neurológicos, psicológicos y sociales interactuando a lo largo del tiempo en distintas manifestaciones e intensidades interconectadas.

Esto nos desasosiega. Ignorar los desencadenantes de algo tan devastador nos perturba en nuestra propia integridad como seres humanos. Porque no conocer significa no controlar. Por eso, la narrativa, cuya función primera y última es ordenar los pensamientos en relatos comprensibles, rechaza esta realidad y ha decidido que los trastornos mentales son como romperse una pierna. Hubo un trauma en el pasado, una madre dominante, un padre ausente, una muerte violenta en la

familia. Algo, cualquier cosa que sirva para explicarnos por qué. Aunque sea mentira.

A finales de 1881, el médium Adam Coons (también conocido como Koombs) visitó a una viuda de mediana edad en la mansión donde esta vivía en New Haven, Connecticut. Ella intentaba de cualquier forma posible tratar de entender las desgracias que habían plagado su vida en los últimos años: la muerte de su única hija siendo apenas una bebé, la muerte de su suegro y, finalmente, la muerte de su marido por tuberculosis con solo cuarenta y tres años.

Coons puso en contacto a la viuda con el espíritu del esposo recién fallecido, que le dijo que la familia estaba maldita y que solo podría librarse de la condena si se mudaba al otro lado del país y construía una casa capaz de mantener a raya a todos los muertos de los que la familia había sido responsable.

El problema es que la mujer era Sarah Winchester, viuda de William Winchester y heredera de la Winchester Repeating Arms Company, fabricante del Winchester 73, «el rifle que conquistó el oeste».

Tras la revelación sobrenatural, Sarah Winchester se mudó a una gran casa de ocho habitaciones en San José, California. Prácticamente de inmediato comenzó a remodelarla y a ampliarla. Pasillo tras pasillo, pared tras pared, sala tras sala, ventana tras ventana y puerta tras puerta. En la obra trabajaban de forma continua docenas de personas entre albañiles, carpinteros, fontaneros y electricistas. Siempre bajo la supervisión de la dueña de la casa. Siempre sin ningún arquitecto responsable porque Sarah Winchester era la única responsable. Seis meses después de mudarse, la nueva mansión Winchester había triplicado su superficie y contaba con veintiséis habitaciones entre dormitorios, salones y corredores, además de catorce escaleras, nueve chimeneas, cuatro cuartos de baño y tres cocinas.

Pero todas esas salas y todas esas fachadas no eran suficientes para aplacar la venganza que los muertos por el Winchester 73 podrían lanzar desde el más allá. Porque el Winchester 73 había matado a miles de personas desde que salió al mercado, pero mataría a varias decenas de miles más en los años venideros.

Cada día, casi cada hora habría una víctima más del rifle capaz de disparar quince balas en diez segundos, así que la casa siguió haciéndose más y más grande. A todas horas, en cuadrillas que se rotaban a tres turnos día y noche. Durante treinta y ocho años, hasta la muerte de Sarah Winchester el 5 de septiembre de 1922, momento en que el edificio contaba con ciento cincuenta departamentos en una amalgama estilística de cuarenta dormitorios, cuarenta escaleras, tres ascensores, diecisiete cuartos de baño, seis cocinas, cuarenta y siete chimeneas y más de cinco mil puertas y ventanas.

En todo ese tiempo, la mujer vivió prácticamente recluida en una mansión que crecía como un cáncer. Dibujando las plantas, planteando las nuevas escaleras, escalando cada ventana. Tomando decisiones a cada minuto. Los trabajadores solo respondían ante ella y ella no respondía ante nadie los motivos por los que la mitad de su vida se dedicó a ser arquitecta.

En la única fotografía conocida de Sarah Winchester se la ve subida a un carruaje junto a la entrada de su casa. De su mansión. De su vida y de su proyecto. Porque la leyenda del marido muerto y los fantasmas del Winchester 73 es exactamente eso, una leyenda. Alimentada por el silencio de décadas que mantuvo la mujer pero, sobre todo, propagada por John H. Brown, quien compró la casa en 1923 y la abrió al público con el nombre de Winchester Mystery House.

Brown añadió unas fábulas más, como la del número 13 que se repetía en puertas, ventanas y hasta en escaleras interrumpidas en el decimotercer escalón, y dejó que la imaginación de la gente hiciese el resto, convirtiendo a la mansión en un epítome de la circense casa encantada.

Aún hoy se puede visitar en el 525 de Winchester Boulevard Sur, en San José, previa compra de la correspondiente entrada, claro. De hecho, la casa está incluida en el Registro de Lugares Históricos de los Estados Unidos y ha sido protagonista de más de una filme, bien con su propio nombre o como modelo. Por supuesto, estas películas incorporan aún más elementos sobrenaturales al relato.

Porque, como ya dije antes, la narrativa tiene que dar explicaciones, reales o falsas, a las anomalías. Y esta era muy jugosa, todavía más a

finales del XIX, cuando el mundo de lo paranormal vivió su gran explosión. Sin embargo, hay una hipótesis menos voluptuosa pero bastante más interesante. La recoge la historiadora Mary Jo Ignoffo en su libro *Captive of the Labyrinth*: Sarah Winchester era la última responsable de la obra; dibujaba, replanteaba y tomaba las decisiones.

En 1881, el médium Adam Coons puso a Sarah Winchester en contacto con el espíritu de su marido. O eso dice la leyenda. También en 1881, sin ninguna leyenda que mediase, Louise Blanchard Bethune abrió su estudio de arquitectura en Buffalo, Nueva York. Fue la primera arquitecta profesional en la historia de los Estados Unidos y, en realidad, la primera mujer reconocida como arquitecta en todo el mundo.

Sarah Winchester no fue reconocida como tal, pero en una época donde apenas había arquitectas, Sarah Winchester fue arquitecta. Aunque no tuviese título. Aunque no hubiese estudiado. Aunque no fuese una arquitecta muy buena.

Quizá usó la mansión como manera de canalizar un trastorno, quizá fue para aplacar espíritus o por construir con el dinero de una compañía que había destruido tanto, quizá fue por el deseo de hacer arquitectura. Seguramente fue por una compleja interacción de todos esos factores, como pasa en las enfermedades mentales.

2

El edificio que desafió al franquismo

Pabellón de los hexágonos. Bruselas, Bélgica
N 50° 53' 40.441" E 4° 20' 19.619"

Pabellón de los hexágonos. Madrid, España
N 40° 24' 45.31" W 3° 44' 32.071"

Mira cómo gana la selección. España está aplastando a Yugoslavia por 20 puntos arriba.

LOS NIKIS, *El Imperio Contraataca*

A principios de abril de 1958, un grupo de tres o cuatro operarios levantinos, especializados en la colocación de pavimentos de cerámica, entraron en el recinto de la Expo 58 de Bruselas disfrazados de artistas; en lugar del mono de trabajo, llevaban puestas unas batas blancas de pintor y unos zapatos de marca. No es que los obreros quisiesen aparentar ser algo distinto a lo que eran, es que no había otra forma de engañar a las autoridades belgas y que les dejasen trabajar en uno de los pabellones de la Expo. Por una mezcla de xenofobia y falta de confianza en las capacidades de los trabajadores españoles, las labores de construcción debían ser llevadas a cabo por operarios belgas.

Así que los ceramistas tuvieron que simular que su trabajo era un trabajo artístico y que no podía realizarse por cualquier obrero. Y tenían razón. Todo el pabellón de España en Bruselas era una obra de arte. Un edificio tan deslumbrante que costaba creer que hubiese llegado de un país que aún se desperezaba con dificultad tras los años de la autarquía franquista de posguerra.

La España de 1957 era un lugar aún a remolque del resto de países de Europa. En los cines triunfaba Joselito, «el pequeño ruiseñor», y por las carreteras comenzaban a circular los primeros SEAT 600. Un coche

diminuto que, sin embargo, era capaz de llevar de un lado a otro del país a familias normales, a familias numerosas y hasta a familias que incluían al abuelo, al perro y a una baca, con «b», llena de maletas.

Mientras, la Bélgica de 1957 era un país moderno que se preparaba para organizar un evento monumental. Por las calles de su capital circulaban los preciosos Citroën DS «tiburón» y un año después iba a inaugurar la primera Exposición Universal que se celebraría tras la Segunda Guerra Mundial.

Europa quería despojarse del lastre que supuso el conflicto y, de alguna manera, necesitaba curar las heridas del nazismo. Por eso, el motivo oficioso de la Expo 58 era el futuro. Tanto los temas como, especialmente, los pabellones que se presentaron allí eran una demostración de lo que podría ser la arquitectura del presente pero, sobre todo, hacia dónde podía mirar la arquitectura del futuro. Y todo ese planteamiento bajo un símbolo construido que se convertiría en icono de Bruselas: el Atomium. Una suerte de brillante y cromada oda a la energía nuclear de cuando la energía nuclear aún estaba bien vista.

Aparte del Atomium, la mayoría de los pabellones proponían una arquitectura verdaderamente notable. Por ejemplo, el edificio de la Alemania Federal, diseñado por Egon Eiermann, era un elegante y delicado estudio sobre modularidad en vidrio y acero, con evidentes referencias en la arquitectura del gran maestro alemán Mies van der Rohe. Por el contrario, el Pabellón de la empresa Philips, obra ni más ni menos que de Le Corbusier, en colaboración con el músico Iannis Xenakis, apelaba a una interpretación de la arquitectura escultórica y libre, en consonancia con las investigaciones tardías del maestro suizo.

Lo que nadie se esperaba es que el mejor edificio de la Expo 58, de la Expo del Futuro, vendría del país de Joselito y el 600. Un edificio modular, desmontable, adaptable e inteligente. Un edificio tan diferente que casi no era un edificio; era un bosque.

En 1956, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún habían ganado el concurso de arquitectura que convocó el Ministerio de Asuntos Exteriores para el proyecto del pabellón de España en Bruselas. Y lo ganaron con un edificio que representaba a la arquitectura española del momento y anunciaba la arquitectura del futuro. Una obra conformada

según una serie de paraguas hexagonales, sin fachada predefinida ni forma fija. Cada paraguas se sostenía por un único pilar metálico central que, a su vez, conducía el agua de lluvia. Árboles de acero que, gracias a esa forma hexagonal, encajaban libremente entre ellos, permitiendo adoptar cualquier forma. Y como la altura del pilar tampoco era fija, los paraguas también podían salvar cualquier cota.

Era como un mecano, como un juego de construcciones. Libre y autónomo. Su arquitectura era tan moderna, tan intrínsecamente avanzada a su tiempo que no respondía a estilos o a corrientes. Y, a la vez, era tan sencilla en su concepción que se convirtió en un objeto difícil de explicar. Por eso, además de retar a la arquitectura del futuro, el Pabellón de los Hexágonos desafiaba a la imagen tradicionalista que aún era hegemónica en la España de la época.

Pero es que, además, el edificio de Corrales y Molezún no era solo radical en su arquitectura, también lo era como espacio expositivo. Porque, sencillamente, querían dejarlo vacío. Una trama hexagonal flexible que adaptaba su perímetro al bosque de pilares; terrazas y paraguas se escalonaban iluminando las salas a través de la cubierta; la fachada transformada en biombo irregular de planos de ladrillo y vidrio alrededor de un espacio interior mágico e irreal donde sonaría la música de Manuel de Falla y, tal vez, algún poema recitado de Juan Ramón Jiménez.

Por supuesto, la propuesta, tanto arquitectónica como expositiva, fue criticada ferozmente por la prensa y la opinión española de la época, así que, al final, el interior no quedó tan vacío como pretendían los arquitectos. Tampoco se llenó de cacharros, eso sí; apenas un puñado de «objetos motivo que simbolizasen a España», tal y como los define el arquitecto José de Coca. Una foto de las neuronas que había investigado Ramón y Cajal, una naranja, incunables de la literatura nacional o la chaquetilla de un torero. Todos ellos expuestos en unos pedestales que repetían la forma hexagonal de los paraguas.

El caso es que, lo de que nadie es profeta en su tierra se cumplió a rajatabla, porque, aunque no fuese del gusto de la oficialidad española, el Pabellón de los Hexágonos ganó una de las Medallas de Oro de la Expo 58.

Y eso que la construcción, incluido el pavimento de los ceramistas levantinos, se terminó en el último momento.

Tras la Expo, el pabellón fue desmontado y vuelto a montar en el parque de la Casa de Campo de Madrid. Además, gracias a su sistema arquitectónico y constructivo tan flexible, en Madrid no se replicó con la forma de Bruselas. Mientras que en Bélgica era un edificio más bien compacto, en la capital de España su silueta adquirió la forma de una mano: más cerrada al exterior y abierta hacia tres patios interiores. Las salas eran más estrechas y alargadas, formando galerías que se transitaban según un recorrido.

Durante nueve años, desde el 59 hasta el 68, el Pabellón de los Hexágonos siguió siendo un edificio más o menos expositivo, pues sirvió como recinto en el que se celebraban las Ferias del Campo de las asociaciones sindicales franquistas. Sin embargo, a partir de 1968, y de nuevo gracias a su concepción arquitectónica tan adaptable, el edificio se convirtió en la sede del Ministerio de Agricultura, uso que conservó hasta finales de los setenta. Después, a principios de la década de los ochenta, el pabellón quedó abandonado y sin uso.

Durante cuarenta años, el tiempo lo deterioró hasta convertirlo en una ruina en medio de un parque. Sus árboles hexagonales de acero asomando como los restos del naufragio de un futuro que tardó demasiado en llegar a España.

Hasta que llegó. Hoy es la sede de un nuevo museo en Madrid y, probablemente, la mejor pieza que se expone dentro es él mismo.

3

Ruinas del futuro, muertos inexplicables, dragones decapitados y un coche deportivo

Ciudades OVNI de Sanzhi y Wanli. Taiwán

N 25° 11' 11.421" E 121° 41' 10.345"

> *Dudé por un momento. Una parte de mí quería ver a la criatura, después de haberla escuchado durante tantos días. ¿Fueron los restos de la científica que había en mí, tratando de reagruparse, tratando de aplicar la lógica cuando todo lo que importaba era la supervivencia? Si fue así, fue una parte muy pequeña. Corrí.*
>
> JEFF VANDERMEER, *Aniquilación*

Los lugares abandonados molan, pero molan mucho más cuando parecen lugares abandonados del futuro. Primero porque la cosa atenta contra las leyes del natural discurrir del tiempo; algo que aún no existe no puede estar en ruinas. Y segundo porque nos colocan en los ojos del protagonista de una peli de ciencia ficción postapocalíptica. Un viajero de las estrellas que aterriza en la Tierra para observar los restos de una civilización fulgurante que cayó en desgracia por razones ignotas. O a lo mejor cayó en desgracia por algo tan sencillo como una mala inversión.

La historia de las ciudades OVNI de Taiwán empieza a finales de los años cincuenta, y lo hace en todo el planeta, no solo en la isla del Mar de China. Empujado por el optimismo tecnológico que surgió tras la Segunda Guerra Mundial, el mundo de la arquitectura comenzó a explorar sistemas industrializados de construcción que pudiesen aplicarse en todo tipo de arquitecturas, pero específicamente en viviendas. La idea no era construir sino *fabricar en serie* modelos repetibles que se ensamblarían de manera rápida y sencilla, lo cual supondría un avance sensible sobre las viejas técnicas de ladrillo y madera tradicionales, más lentas y más costosas. Arquitectos punteros como Eero Saarinen, Mies van der Rohe o Charles y

Ray Eames trabajaron en estas investigaciones, ofreciendo resultados formidables, verdaderas obras maestras de la arquitectura moderna, como las Case Study Houses californianas. Prodigios de elegancia industrial que inaugurarían una tradición arquitectónica americana.

Ya en los sesenta, y por razones más dispares (tal vez la incipiente filosofía *new age*, el *hippismo* o la influencia de la nueva ciencia ficción televisiva, desde *Star Trek* hasta *Perdidos en el Espacio*), pero el caso es que unos cuantos de estos experimentos tenían forma de OVNI: módulos cilíndricos conformados por chapas curvas de aluminio o poliéster, que se diseñaban y construían en instalaciones aeronáuticas porque sus métodos eran mucho más parecidos a los de un avión o un bote que a los de una casita en el campo. En estos casos, la prefabricación no se limitaba a las partes ensamblables sino a toda la vivienda. El cacharro salía totalmente terminado de la cadena de montaje, se colocaba en un camión y se depositaba allí donde sus dueños quisieran.

Sin embargo, la inmensa mayoría de estas viviendas cilíndricas prefabricadas se quedaron en pabellones temporales y arquitectura efímera. Al menos en Occidente, porque en la isla de Taiwán dijeron que de eso nada, que ellos se iban a montar un resort costero construido a base de ese tipo de vivienda: el pueblo OVNI de Sanzhi.

Planteado a finales de los setenta, el pueblo estaba pensado como una instalación de lujo para los soldados del ejército estadounidense destinados en las bases del Pacífico. Las obras comenzaron en 1978 y se llegaron a instalar veintiún módulos, cada módulo compuesto por dieciséis OVNI de poliéster reforzado con fibra de vidrio pintado cada uno en un color distinto. En total, ciento veintiséis OVNI rosas, azules, verdes y amarillos. Eso sí, la previsión era instalar quinientos OVNI que servirían de vivienda a unas dos mil personas.

Pero nunca se terminaron. Las obras se paralizaron en 1980 después de que en las carreteras adyacentes se produjesen unos cuantos accidentes, digamos, inexplicables, lo cual causó bastante pánico entre los supersticiosos obreros del sitio. La leyenda local dice que todo fue culpa de una maldición desatada cuando ensancharon las carreteras de llegada al nuevo pueblo y, para llevar a cabo el asunto, tuvieron que cortar la cabeza de la escultura de un dragón que servía de puerta de acceso. El

dragón se cabreó mucho por lo de haber perdido la cabeza y maldijo las obras, provocando los accidentes mortales y condenando al pueblo a un futuro de mala suerte sin remedio.

Otras habladurías afirman que, además de lo del dragón decapitado, el solar donde se estaba construyendo el resort estaba encima de un cementerio militar holandés de la Segunda Guerra Mundial, lo cual le daba a la historia un plus de siniestrismo cinematográfico, porque se parecía mucho a la peli *Poltergeist* pero sustituyendo la idílica casa suburbial estadounidense encantada por OVNI de plástico multicolor. También encantados, eso sí.

Estaría guay que hordas de soldados-fantasma flamencos hubiesen deambulado por allí bajo la sombra ominosa de un gigantesco dragón sin cabeza… pero, desgraciadamente, la explicación es bastante más mundana. Sencillamente, los inversores se quedaron sin dinero.

El resort de Sanzhi no funcionó porque ensamblar, trasladar y montar las casas-OVNI era mucho más caro de lo que parecía en un principio y los costes se dispararon. Además, como por allí no apareció ningún teniente yanqui interesándose por el asunto, al final las obras se pararon y la cosa se quedó en un estado de decrepitud creciente y progresiva. Los lagos artificiales que animaban el conjunto nunca se llenaron y las piscinas y los toboganes jamás llegaron a usarse porque los OVNI nunca tuvieron ni un solo habitante dentro. Ni estadounidense ni terrestre ni de otra galaxia.

Durante casi treinta años, el resort permaneció abandonado y en estado de ruina, hasta que en 2008, y en vista de sus patentes condiciones de insalubridad, las autoridades decidieron derribar todo el complejo. Algunos habitantes de la zona pidieron que se conservase al menos uno de los módulos, como símbolo de un futuro que nunca llegó, pero no les hicieron ni caso.

¿Y por qué no les hicieron ni caso? Pues porque en 2008 también había burbuja inmobiliaria en Taiwán y resulta que el terreno donde se levantaba la ciudad OVNI de Sanzhi no estaba sobre ningún cementerio holandés, sino enfrente del mar, con unas magníficas vistas. Y un solar con unas magníficas vistas al mar significaba mucho dinero en el mercado inmobiliario. Sin embargo, ese dinero no llegó nunca porque poco después estalló la crisis financiera global y nadie quiso arriesgarse a construir nada.

Hoy en día, en el solar de la ciudad OVNI de Sanzhi solo hay hierba. Ni casas cilíndricas prefabricadas ni piscinas ni fantasmas holandeses ni dragones acéfalos.

Contra todo pronóstico, y por suerte para aquellos a quienes nos interesan las excentricidades urbanísticas, los promotores inmobiliarios de Taiwán no parecían estar completamente en sus cabales, porque cuando lo de Sanzhi fracasó, no abandonaron el empeño en hacer un pueblo OVNI; decidieron construir algo parecido a solo 30 kilómetros, en la prefectura de Wanli.

La historia del pueblo OVNI de Wanli no tiene elementos sobrenaturales pero es incluso más peculiar en términos arquitectónicos. Primero porque aún sigue, más o menos, en pie y, de hecho, algunas de sus casas todavía están habitadas. Y segundo, porque en Wanli emplearon dos modelos de vivienda prefabricada muy conocidos: la casa Futuro y la casa Venturo, diseños ambos del arquitecto finés Matti Suuronen.

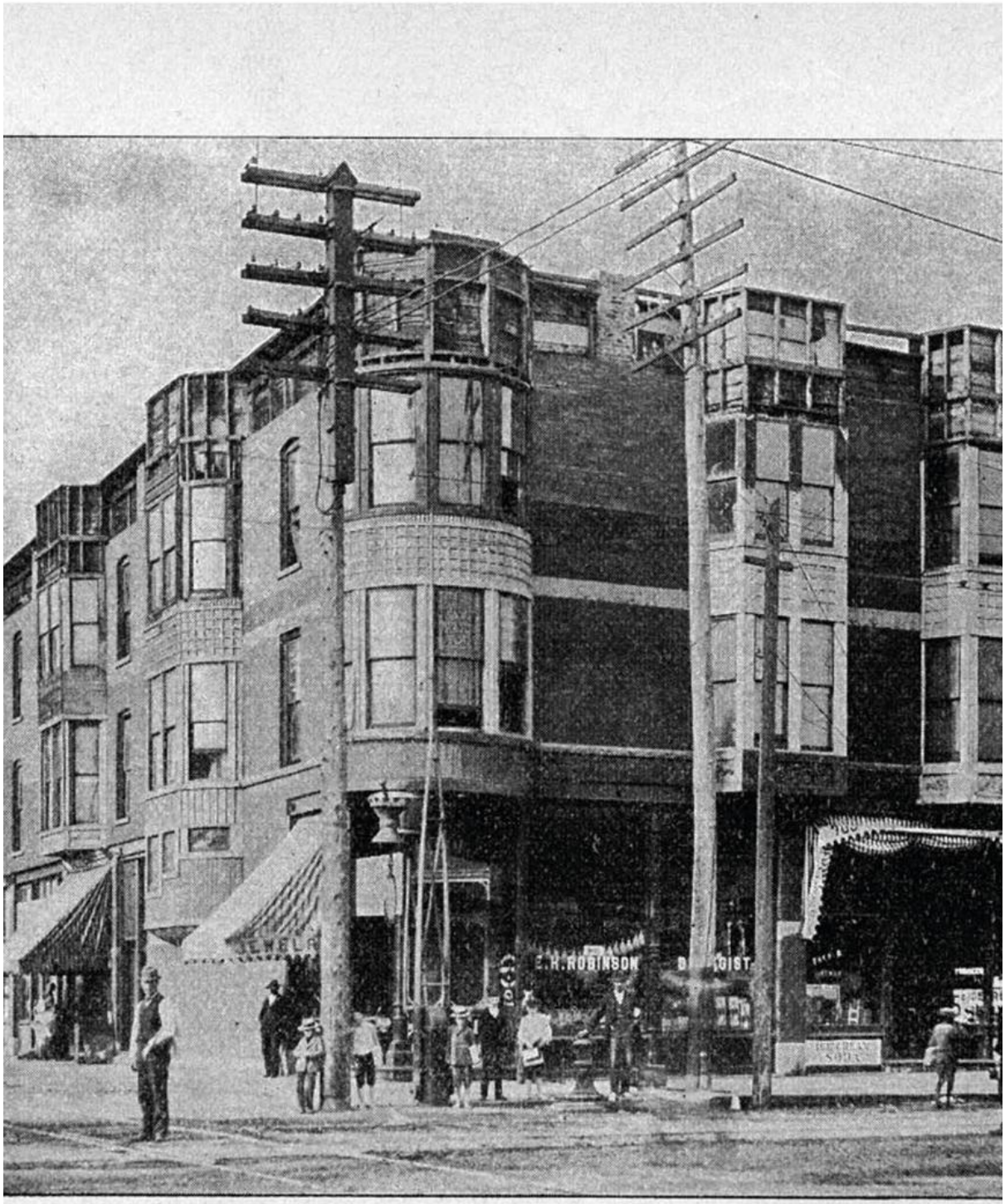
La Venturo es un elegante paralelepípedo de aristas redondeadas que fue un éxito en todo el mundo. Se fabricaron —y se fabrican— muchísimas, si bien la mayoría se destinaron a stands, cafeterías pop-up y arquitecturas efímeras de ese tipo. La Futuro imita de forma prácticamente literal el canon colectivo de lo que es un platillo volante. Realmente no se puede describir mejor; solo le falta volar dando vueltas sobre su eje mientras ulula como en una película de ciencia ficción de serie B de los años cincuenta.

Durante la década de los ochenta y noventa, modelos de la Venturo y la Futuro se fueron colocando por Wanli según particiones más o menos regulares del terreno, conformando una especie de urbanización de chalets freaks. Lo malo es que, si bien la fabricación y el montaje de las casa es más barato que una construcción tradicional, el mantenimiento era mucho más caro, así que la mayoría se han ido abandonando a lo largo de los años.

Las imágenes que regala un paseo por el pueblo OVNI parecen extraídas del número de abril de 2097 de *National Geographic*. Naves extraterrestres sucias y precarias, algunas ocupadas, otras destruidas por el tiempo y la vandalización. Visillos retrofuturistas tras planchas ovaladas de plástico

transparente junto a muebles de formas ondulantes sobre los que descansan gruesos televisores rotos y olvidados.

En esos safaris fotográficos por Wanli se han avistado rarezas diversas: casas OVNI absorbidas por casas tradicionales cuya silueta recuerda a la de monstruos mutantes pillados en plena digestión, okupas entrando y saliendo por los ojos de buey como astronautas en un abordaje espacial y hasta coches de alta gama en medio de la desolación generalizada. Concretamente, un coche deportivo de más de 100 000 euros cuya marca no voy a desvelar aquí pero que se llama igual que un famoso inventor decimonónico que rivalizó con Edison en cuanto a qué tipo de electricidad debería usar. Es bastante improbable que el coche de marras sufra el mismo destino que las ciudades OVNI de Taiwán pero quién sabe, igual dentro de mil años todo forma parte de un mismo yacimiento semifosilizado que nadie sabrá descifrar porque nadie sabrá exactamente a qué época pertenecía.



HOLMES' "CASTLE" (*63d St, Chicago, Ill.*)

4

La máquina construida con horror y ladrillo

Castillo de la Muerte de H. H. Holmes. Chicago, Illinois, EE. UU.
S 38° 6' 24.17" W 57° 34' 29.952"

Si algo quiere ser una historia, lo será.

SCARLETT THOMAS, *El fin de Mr. Y*

El 17 de noviembre de 1894, el inspector John Fitzpatrick de la policía de Chicago recibió un telegrama enviado desde la policía de Boston. Rezaba así:

PINKERTON ATRAPA H. H. HOLMES STOP
ÉL CONFIESA STOP
MAÑANA LLEGA STOP

Efectivamente, el detective Frank Greyer de la agencia Pinkerton había detenido al famoso doctor Henry Howard Holmes en el puerto de Boston después de una investigación muy meticulosa y una persecución por todo el país.

La lógica dictaría que H. H. Holmes no debería ser un delincuente famoso, pues solo estaba acusado de robo de caballos y fraude continuado, acusaciones que el propio Holmes confesó. Sin embargo, Holmes también se había convertido en un símbolo de Chicago por la misma razón por la que Chicago era un símbolo: su arquitectura.

La Chicago de finales del XIX era la ciudad de los rascacielos. El Home Insurance de William Le Baron Jenney, el Tacoma o el Monadnock de Holabird & Roche, el Rand McNally de Burnham & Root. Joyas hechas con acero y ascensores Otis que se elevaban por encima de la cima del mundo y anticipaban el futuro de los Estados Unidos de América, aunque los

Estados Unidos de América aún no tuvieran claro qué querían ser de mayores.

De hecho, los propios Daniel Burnham y John Root habían sido los encargados de diseñar los edificios de la Feria Mundial del año anterior en un estilo conscientemente opuesto al de los rascacielos. Columnatas y cúpulas neoclásicas recubiertas de estuco, tan brillantes que los lugareños —y los visitantes— olvidaron el verdadero nombre de la Exposición Colombina Mundial y acabaron llamándola la Ciudad Blanca. Porque a la World's Fair llegaron miles, decenas de miles de visitantes.

Todos estos turistas supusieron una fenomenal inyección económica para la ciudad; algo que el doctor H. H. Holmes no pensaba desaprovechar.

Holmes, cuyo verdadero nombre era Herman Webster Mudgett, se había mudado a la capital de Illinois en 1886 junto a su esposa Clara Lovering. Su idea era iniciar una carrera en el negocio farmacéutico porque, en realidad, nunca había llegado a terminar los estudios de Medicina, así que nunca fue doctor. Eso sí, su nombre ya hizo ruido en la Universidad de Michigan cuando se dedicaba robar cadáveres para desfigurarlos, pretendiendo que los finados habían muerto en accidentes y así luego reclamar las primas del seguro que él mismo había falsificado y contratado.

Una vez en la capital de Illinois, y en vista de que el nombre «Herman Mudgett» era el de un hombre buscado por la ley, decidió convertirse en el doctor H. H. Holmes. Pronto comenzó a trabajar como ayudante en la farmacia de la doctora Elizabeth Holton quien, según su propio testimonio, siempre lo consideró un hombre esforzado y competente.

En 1889, Holmes compró la farmacia a la señora Holton y, con la hipoteca de la misma, adquirió un solar justo enfrente. En la confluencia de la Avenida Wallace y la calle 63 Oeste. A pocas manzanas del parque Jackson y el lago Míchigan. A pocas manzanas de la futura Exposición Colombina. Allí, en su flamante nuevo solar, construyó un edificio de tres plantas al que llamaría World's Fair Hotel, el Hotel de la Feria Mundial, aunque los vecinos se referían a él como el Castillo. También fue entonces cuando conoció a Benjamin Pitezel, constructor y carpintero de pasado

turbio, que fue el encargado de dirigir la obra siempre bajo las precisas indicaciones de Holmes.

Mientras tanto, el doctor se había separado de su primera esposa y, aún sin haberse hecho efectivo el divorcio, contrajo matrimonio con Myrta Belknap, con la que se trasladó a su nueva vivienda en las afueras de Chicago, si bien pasaba la mayor parte del tiempo en la ciudad atendiendo sus aparentemente lícitos negocios. Porque, pese al sobrenombre, el Castillo era un edificio bastante convencional. Con fachada de ladrillo, grandes escaparates y amplios ventanales en forma de *bow-window*. En la planta baja, Holmes recolocó la farmacia así como varias tiendas de regalos y *souvenirs*. En las plantas superiores se disponían las habitaciones para los viajeros que, provenientes de todos los rincones del país, habían llegado a Chicago a ver la Feria.

El edificio permaneció abierto durante todo 1893 y dio acogida tanto a huéspedes como a ciudadanos de Chicago que trabajaron en la farmacia y en las tiendas. Sin embargo, tras el cierre de la Exposición, y con la economía local en un acusado declive, Holmes y Pitezel abandonaron Chicago e intentaron reconducir su situación económica.

Con la ayuda del abogado Jeptha Howe, elaboraron un plan para simular la muerte de Pitezel, cobrar el seguro y repartir los diez mil dólares de la póliza entre los tres. Se trasladaron a Filadelfia y pusieron en práctica el engaño. Pero Holmes consideraba que si había algo mejor que simular una muerte, era ejecutarla de manera real. Así que mató a Pitezel y lo llenó de cloroformo para fingir que se había suicidado.

Eso es lo que declararía el detective Frank Greyer cuando fue llamado a testificar en el juicio contra Holmes dos años más tarde. Porque las repetidas reclamaciones de pólizas de seguro y la extraña muerte de Pitezel despedían un hedor insoportable a los ojos de Greyer, así que decidió rastrear los movimientos del doctor por todo el continente. En Texas descubrió que Holmes había participado en una venta fraudulenta de caballos. En Toronto encontró los cadáveres descuartizados y quemados de los tres hijos desaparecidos de Pitezel. Y en Denver conoció a Georgina Yoke, quien afirmaba ser la esposa del doctor Holmes y que no tenía conocimiento de que su marido estuviese casado con ninguna otra mujer. De hecho, solo sabía de la existencia de una amante, una tal Julia

Smythe que había trabajado en la farmacia de Holmes y de la que, según su esposo: «Nunca más tendría que preocuparse por ella».

Por eso, cuando Greyer detuvo a Holmes en el puerto de Boston, enseguida puso un telegrama dirigido a la policía de Chicago. Había que investigar qué había pasado en el Castillo.

La mañana del 18 de noviembre de 1894, justo un día después de recibir el telegrama de Boston, el inspector de policía John Fitzpatrick, en calidad de jefe del cuerpo de detectives, llegó a la confluencia de Wallace con la 63. Iba acompañado de otros dos agentes del cuerpo y de Pat Quinlan, guarda del edificio.

A Fitzpatrick le gustaba la arquitectura. Creía que los edificios daban forma a la ciudad y que las fachadas, las ventanas y los espacios contribuían a la felicidad de la gente. Servían para que las personas viviesen mejor. Por eso no estaba preparado para lo que se encontró ese día. Nadie podía estarlo. Porque nadie está preparado para los espacios del horror. Para la arquitectura de la muerte.

El Castillo tenía 50 metros de largo por unos 15 de ancho y la planta baja aún conservaba los restos de las tiendas y la farmacia. Estanterías, almacenes, mostradores y algunos objetos que nunca se vendieron. Estatuillas y muñecas polvorientas con la sonrisa congelada. Pero los escaparates y las ventanas y la fachada de ladrillo no eran más que una truculenta mentira. «El doctor Holmes nunca nos permitía limpiar los pisos superiores. De hecho, teníamos completamente prohibido el paso», declaró Quinlan.

Cuando consiguieron derribar la puerta de la escalera y Fitzpatrick puso un pie en la primera planta, se encontró de frente con el monstruo. Un monstruo formado por cien habitaciones oscuras, sin ventanas. Algunas eran tan pequeñas que apenas cabía una persona, algunas tan bajas que una persona ni siquiera podría permanecer de pie. Puertas que abrían a paredes tapiadas, puertas que solo se abrían desde fuera. En medio de una oscuridad coagulada, el inspector de policía caminó por escaleras que no conducían a ninguna parte y por pasillos que se volvían estrechos y estrechos y cada vez más estrechos hasta que difícilmente podía atravesarlos de perfil. Un laberinto de esquinas angulosas sin salida y puertas que conducían a otras puertas que conducían a otras puertas que

conducían a trampas en el suelo que se alimentaban de otras trampas en el techo. Marcas en el papel pintado de las paredes. Marcas de dedos, de uñas y de sangre. Y restos de vestidos y de telas y de piel y de huesos y cadáveres consumidos, disecados y diseccionados.

Y el olor. Solo habían pasado unos meses desde el cierre del Castillo y todo olía a mil años de putrefacción química. A gas y a cloroformo. Algunas cámaras tenían salidas directas desde las canalizaciones de gas y otras estaban forradas de acero, cuidadosamente insonorizadas y recubiertas de tela de asbesto. Allí, las víctimas se asfixiaban lentamente entre bocanadas tóxicas. Sin que nadie escuchase sus gritos. Sin que nadie sospechase nada. Sin que nadie hiciese nada. En el sótano, bajo conductos que venían directamente desde las plantas superiores, encontraron enormes tinas de ácido y decenas de frascos con veneno y hornos crematorios y hasta un potro de tortura. Y esqueletos completos y esqueletos apenas insinuados. Un laboratorio del asesinato en el que Holmes consumaba sus atrocidades descuartizando los cuerpos y vendiendo los huesos y los órganos a las facultades de Medicina. Los huesos y los órganos de Julia, de Lizzie, de Sarah, de Charles y de tantos otros que era casi imposible de determinar. De trabajadores a los que había obligado a firmar seguros de vida para contratarlos y después matarlos. De acreedores, arrendatarios y huéspedes. De hombres, mujeres y niños.

Mientras veía cómo uno de los agentes dibujaba un croquis del grotesco engendro, con sus paredes y sus laberintos, Fitzpatrick se preguntaba cómo había podido ocurrir todo. Quién había sido el arquitecto. «Nosotros solo trabajamos dos semanas en el edificio y únicamente respondíamos ante las órdenes del doctor Holmes y el señor Pitezel», afirmó uno de los albañiles al *Chicago Examiner*. «Creo que los que vinieron detrás de nosotros también estuvieron apenas unos días en la obra». Claro, no había arquitecto. El arquitecto era H. H. Holmes y la construcción pasó por decenas de manos distintas, que nunca tuvieron constancia completa de la forma ni el propósito del edificio. Porque el monstruo había sido meticulosamente planificado durante años con una única voluntad. La muerte.

Los planos pronto aparecieron en las páginas del *Tribune* y del *Inquirer*, pero también del *New York Times* y del *Boston American*. William Randolph Hearst le llamaba el «Murder Castle» e inundaba sus publicaciones día tras día con datos y detalles de los crímenes y de la aberración que se levantaba en la 63 con Wallace. Quizá quería imitar a los periódicos londinenses que habían disparado sus ventas unos pocos años antes con el caso de Jack el Destripador. Quizá el propio Holmes quiso imitar al asesino británico cuando, tras recibir la sentencia de muerte por el asesinato de Benjamin Pitezel, confesó hasta doscientos homicidios, algunos de los cuales eran claramente falsos. Sin embargo, Jack mató a cinco personas, mientras que la policía pudo confirmar al menos veintisiete víctimas del doctor Holmes. Veintisiete.

El doctor H. H. Holmes, que no era doctor y en realidad se llamaba Herman Webster Mudgett, fue ejecutado por ahorcamiento en la prisión de Moyamensing, Pennsylvania, el 7 de mayo de 1896. Tenía treinta y cuatro años de edad. «Nací con el diablo dentro de mí —declaró poco antes de morir—. No puedo evitar el hecho de que he sido un asesino, igual que el poeta no puede evitar tener la inspiración para declamar. Nací con el Maligno sentado junto a la cama que me vio llegar al mundo, y ha estado a mi lado desde ese momento». La frase se imprimió en todos los periódicos y dio la vuelta al mundo.

Al inspector de policía John E. Fitzpatrick le dio igual. Nunca supo si el monstruo de la calle 63 había sido construido con manos diabólicas o con el puro e incontrolable impulso criminal, pero sí sabía lo que había visto. Sabía que al doctor Holmes no le interesaba ni la medicina ni la farmacia ni los caballos, ni siquiera el dinero. Sabía que el único proyecto de H. H. Holmes había sido la muerte. Y que su arma ejecutora fue una máquina de tres plantas fabricada con horror y ladrillo.

5

Playas en guerra, ciudad de vacaciones

Varosha, Chipre
N 35° 6' 32.088" E 33° 57' 36.234"

El panorama mediático de la actualidad es un mapa en busca de un territorio. Un gran volumen de imágenes sensacionalistas y, a menudo, ficticias y tóxicas, inunda nuestras mentes. ¿Cómo le damos sentido a este flujo incesante de anuncios publicitarios, noticias y entretenimiento, donde las campañas presidenciales y los viajes a la luna se muestran en términos indistinguibles del lanzamiento de una nueva chocolatina o un nuevo spray de desodorante? ¿Qué sucede realmente en nuestra mente inconsciente cuando, en cuestión de minutos, en la misma pantalla de televisión, un primer ministro es asesinado, una actriz hace el amor y un niño herido es sacado de un accidente de coche? Frente a estos eventos sobrecargados y emociones precocinadas, solo podemos responder con conjunto de escenarios de emergencia.

J. G. BALLARD, *La exhibición de atrocidades*

Sol. Toallas. Sonrisas blancas, pieles morenas. Bronceador color cobre. Niños corriendo, vendedores de cerveza y de pañuelos y de mantas y de pulseras de cuentas de colores y de collares con tu nombre grabado en un minuto. Helados. Neveras con ensaladilla. Tipos jugando a las palas. Tipas dándose la vuelta en la toalla. Al sol.

El paisaje subconsciente de la playa es un territorio mental colectivo virtualmente inescapable. Dentro solo es posible una cosa: la felicidad. Porque a la playa solo va a quien le gusta la playa.

Por supuesto que hay muchísimas personas a las que la playa les resulta algo detestable; el calor, la arena, los helados y el sol les producen urticaria cerebral y aprovechan cualquier ocasión para decirlo. Para decírselo a todo el mundo. Para que todo el mundo sepa lo mucho que odian la playa y por qué no van a la playa. Pues que no vayan. A la playa se va para estar feliz. A la playa se va para estar de vacaciones.

En realidad, las vacaciones playeras son un invento bastante moderno, al menos en el Mediterráneo. Hasta el desarrollismo de los años sesenta, las playas mediterráneas eran o un divertimento exclusivo para los ricos de Saint-Tropez, o un el lugar donde los pescadores de bajura iban y venían en su trasiego diario, tal y como sucedía en la mayoría de la costa española. Sin embargo, a partir de los sesenta, y especialmente en los años setenta, los pueblos del Mediterráneo cayeron en la cuenta de que su futuro no estaba en quienes vivían allí sino en los que venían de fuera. Los turistas. Así que, un poco de la noche a la mañana, apareció un modelo de urbanismo costero que terminó por colonizarlo todo. Apareció Benidorm y apareció Torremolinos y apareció Rimini y también apareció Famagusta, la ciudad más turística de Chipre.

En la primera mitad de los setenta, Famagusta, y especialmente el barrio de Varosha, se convirtieron en el destino favorito no solo de un montón de veraneantes anónimos que iban a la isla desde Grecia, Italia o Israel, sino también de unas cuantas estrellas de cine como Raquel Welch, Brigitte Bardot o Richard Burton y Elizabeth Taylor cuando no estaban tirándose los trastos a la cabeza.

A medida que la ciudad era más y más famosa, también era más y más solicitada, así que cada vez se construían más hoteles y más restaurantes y más bloques de apartamentos en primera línea de playa con vistas al mar. Glossa Beach y la Avenida JFK se llenaban de tiendas de lujo y de concesionarios de alta gama. La gente se bañaba de día y paseaba de noche. Los veranos de Varosha estaban llenos de arenas doradas, de pieles morenas y de sonrisas blancas. Una bulliciosa felicidad.

Y, entonces, llegó la guerra.

A las 00:00 horas del 20 de julio de 1974, fuerzas del ejército turco salieron de su enclave al norte de Nicosia en dirección a Famagusta, donde se reunirían con unidades de la TMT, la resistencia turcochipriota. Su objetivo era distraer la atención de las guarniciones de las Fuerzas Armadas griegas y concentrarlas en el este, mientras en el norte se llevaba a cabo el desembarco de tres batallones de soldados turcos con apoyo aerotransportado y paracaidistas. Era pleno verano y acababa de comenzar la Operación Atila.

Cuando los primeros blindados turcos aparecieron por las calles de Varosha, ni siquiera había salido el sol y las fuerzas griegas aún estaban a un par de horas de camino, pero nadie esperó. Antes de las 10 de la mañana, los seis mil habitantes y los más de diez mil turistas huyeron del barrio hacia el sur. Varosha quedó súbitamente desierto.

La invasión de Chipre duró un mes y concluyó con la toma de casi la mitad de la isla por parte de las fuerzas turcas, incluida Famagusta. Y sin embargo, Varosha nunca fue ocupado: la Resolución 550 del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas expresó categóricamente que «los intentos de asentamiento en cualquier parte de Varosha por cualquier persona que no sea sus habitantes es inadmisible». Y como sus habitantes legítimos son grecochipriotas y los turcos no podían instalarse en él aunque estuviese bajo su control, el barrio, sencillamente, se abandonó.

Más de cuarenta y cinco años después, el conflicto de Chipre aún continúa abierto. No hay acciones cruentas pero tampoco se ve una solución en el horizonte. Varosha sigue en la zona turca de la isla pero sus accesos vallados advierten de que está prohibido el paso. Ha habido intentos de reabrir el barrio, los cuales siempre han sido vistos como poco verosímiles y, a la larga, infructuosos.

Más de cuarenta y cinco años después, Varosha sigue vacío, congelado en un estado imposible. Un Puerto Banús fantasma donde los rascacielos amenazan ruina, las avenidas languidecen entre la maleza y los coches de alta gama se pudren de herrumbre en los concesionarios que jamás volvieron a abrir. Sus imágenes de terrazas vacías frente al azul siempre radiante del Mediterráneo nos enfrentan a un oleaje psíquico extraño y fascinante. A una playa infeliz donde las vacaciones no se acaban nunca.

6

El rascacielos creado para el lujo que acabó convertido en la chabola más grande del mundo (y cómo resurgió)

Ponte City. Johannesburgo, Sudáfrica

S 26° 11' 25.794" E 28° 3' 25.382"

La vida es trágica simplemente porque la tierra gira y el sol sale y se pone inexorablemente, así que un día, para cada uno de nosotros, el sol se pondrá por última vez. Quizá la raíz de nuestro problema, el problema humano, es que sacrificamos toda la belleza de nuestras vidas, nos aprisionamos en tótems, tabúes, cruces, sacrificios de sangre, campanarios, mezquitas, razas, ejércitos, banderas, naciones, para negar el hecho de la muerte, el único hecho que tenemos. Me parece que uno debería regocijarse por el hecho de la muerte, debería decidir ganarse la muerte afrontando con pasión el enigma de la vida. Uno es responsable de la vida: es el pequeño faro en esa aterradora oscuridad de la que venimos y a la que regresaremos.

JAMES BALDWIN, *La próxima vez el fuego*

Si eres español o española, es probable que el primer recuerdo que tengas de Sudáfrica sea el de Andrés Iniesta disparando una magnífica volea a media altura que cruzaba la portería de Holanda desde la frontal derecha del área pequeña hasta el fondo de la red. Todos gritaban. Todos corrían hacia la esquina del campo. Los comentaristas aullaban y los telespectadores saltábamos. España se proclamaba campeona del mundo de fútbol.

En el año 2010, el país que albergó el primer Mundial celebrado en África era una nación moderna, abierta, perfectamente capacitada para organizar un evento internacional de semejante calibre. Realmente tampoco era el primero, por cierto; en 1995 los sudafricanos ya habían acogido —y ganado— el Mundial de Rugby con una selección donde solo había un negro, Chester Williams, pero que pasaría a la historia por la

amistad entre el capitán, François Pienaar, y Nelson Mandela, quien acababa de ser elegido presidente del país.

Sin embargo, apenas cinco años antes, a principios de 1990, el futuro presidente aún estaba en la cárcel y Sudáfrica era un lugar muy distinto. Era el único país abiertamente racista del mundo. Era, todavía, el país del apartheid, un sistema organizado de segregación racial que llevaba en vigor desde 1948.

Durante más de cuatro décadas, cada espacio público de Sudáfrica estuvo legalmente dividido entre blancos y negros. Cada calle y cada plaza, cada piscina y cada autobús. Cuatro décadas de opresión de una minoría rica sobre una mayoría pobre. Cuatro décadas que vivieron su apogeo a mediados de los años setenta, cuando los blancos eran cada vez más ricos y los negros eran cada vez más pobres.

En 1975, exactamente a mitad de la década de los setenta, en Johannesburgo se comenzó a construir Ponte City. Un rascacielos residencial de cincuenta y cuatro plantas y 180 metros de altura concebido como símbolo de la plenitud del apartheid. Pensado para que allí viviese la élite blanca. Para que desde las ventanas de sus apartamentos dominasen la ciudad.

Tratando de atraer a sus únicos posibles compradores, el artefacto se promocionó como un epítome del lujo. No se trataba únicamente de la exclusividad de las vistas o de la calidad de los materiales, es que el edificio se vendía como un ente arquitectónico que funcionaría de forma casi autónoma, como una pequeña ciudad. Con viviendas pero también con tiendas, restaurantes y todo tipo de servicios. Una vida perfecta sin necesidad de salir de Ponte City. Sin mezclarse con nadie.

A ello contribuía el hecho de que Hillbrow, el barrio donde se comenzaba a levantar el edificio, era un lugar, digamos, recomendable. No se trataba de uno de los distritos más ricos de Joburg pero llevaba un cierto tiempo siendo el vecindario de los inmigrantes europeos blancos: trabajadores de las embajadas, periodistas, representantes de empresas. Además, el área se había puesto de moda para el ocio nocturno y sus calles estaban salpicadas de locales de jazz y bares de copas. Locales y bares de acceso reservado a los blancos, claro. Para esos mismos blancos que debían ocupar el nuevo rascacielos.

Al terminar su construcción, Ponte era un edificio monumental. Una pantalla cilíndrica de hormigón con un gran ojo central que conducía la luz del sol a las cocinas y los baños de los apartamentos. La silueta era impecable. Luminosa. Clavada en la roca como un cimiento perfecto. Erguida a los cielos como un estandarte orgulloso. La torre residencial más alta de África, mirando por encima a toda la ciudad y a todo el continente.

Pero no funcionó.

Tal vez a los blancos ricos no les terminase de gustar vivir en un rascacielos brutalista. Quizá tuviesen reparos a irse del centro de la ciudad.

Pero no. No fue esa la razón por la que Ponte City no funcionó.

Ponte City no funcionó porque en 1976, poco después de inaugurar el edificio, la policía sudafricana mató a 176 estudiantes negros durante una protesta contra el apartheid en uno de los arrabales de Johannesburgo, a unos 15 kilómetros de Ponte. El arrabal se llamaba Soweto y las revueltas que se desataron significaron el principio del fin del apartheid.

Durante los siguientes quince años, la represión, los disturbios y el bloqueo económico internacional echaron al traste los planes de desarrollo urbanístico de Joburg. Los blancos huyeron de Ponte City y los negros abandonaron los suburbios sucios y violentos y se encontraron un rascacielos semivacío, con todos los lujos y las mejores vistas. Y lo ocuparon.

El problema es que, además de unas cuantas familias que solo buscaban una vida mejor, a Ponte también se *mudaron* algunas de las actividades más peligrosas de la ciudad: prostitución, tráfico de drogas, crimen organizado. Así, a finales de los ochenta, el rascacielos llamado a ser un emblema del lujo se había convertido en un basurero social y también literal. La gente tiraba los desperdicios por el patio interior, al que llamaban *the core*, hasta el punto de que la montaña de basura llegó a alcanzar la planta tercera.

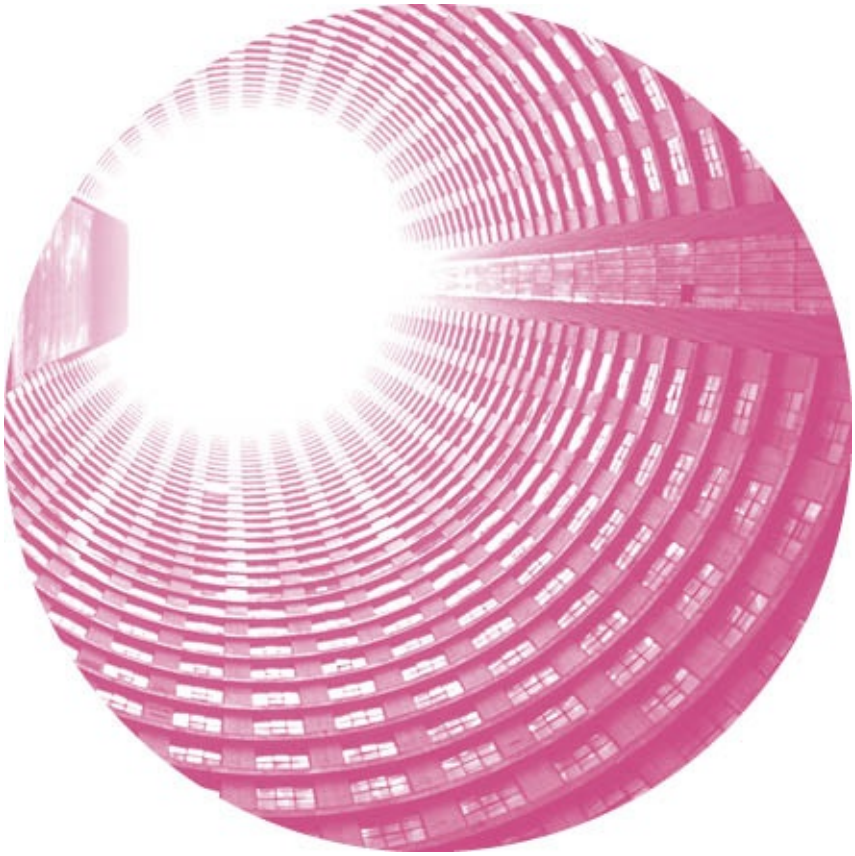
En febrero de 1990, el presidente Frederik de Klerk anunció la legalización del Congreso Nacional Africano y la excarcelación de Nelson Mandela. En 1994 se celebraron las primeras elecciones democráticas y Mandela fue elegido presidente. Ahora sí, el apartheid había terminado.

Sin embargo, la cosa no mejoró en Ponte City. O, al menos, no mejoró de inmediato. A mediados de los noventa, el rascacielos permanecía

semiabandonado y unos inversores estadounidenses propusieron transformarlo en una cárcel vertical. Como si el escenario distópico en que se había convertido reclamase una realidad igualmente desesperanzadora. La maniobra inmobiliaria no prosperó y el rascacielos aguantó en el filo de la demolición hasta poco después del Mundial de 2010.

Desde entonces, ha visto un cierto resurgimiento. En un principio, los propietarios del bloque intentaron reconvertirlo en hotel y después en apartamentos turísticos, pero sus habitantes, que volvían a ser más y más diversos, resistieron con todas las armas legales a que la gentrificación les quitase sus casas. Y ganaron.

Hoy en día, Ponte City es algo que nunca ha sido. Algo por lo que no fue concebido ni en lo que acabó siendo. Ni es una torre para ricos ni un gueto de suciedad y crimen. Es un lugar normal. Un lugar donde viven sudafricanos y también inmigrantes. Pero no inmigrantes europeos ricos, sino inmigrantes de Namibia, Ruanda e incluso de Nigeria o Congo. Un lugar donde viven familias que pagan su alquiler y hacen sus compras. Un lugar con una cafetería en la planta 51, con un anuncio de Vodafone en su fachada, con un cimiento de roca, un ojo de luz y una historia tan compleja como la de la propia África.



7

Hay un pueblo ardiendo desde hace sesenta años

Centralia. Pensilvania, EE. UU.
N 40° 48' 11.868'' W 76° 20' 33.1''

Me sentía como un hombre parado en la boca de una vieja mina llena de derrumbamientos a punto de ocurrir, parado allí y despidiéndose de la luz del día.

STEPHEN KING, *It*

Un día de 1979, John Coddington, dueño de la estación de servicio de Centralia, introdujo una varilla en uno de sus tanques subterráneos para verificar el nivel de combustible. Al sacarla y tocarla se dio cuenta de que parecía más caliente de lo normal, así que bajó un termómetro con una cuerda para comprobarlo. Al cabo de un minuto, subió el aparato y miró al indicador: la temperatura de la gasolina en el interior del depósito era de casi 80 grados. Coddington se sentó con la mirada perdida en la mecedora solitaria que había colocado en el exterior de la gasolinera. Algo grave, algo muy grave estaba pasando bajo el suelo de ese rincón de Pensilvania.

Aunque ya había algunas granjas y asentamientos, Centralia se registró como municipio de pleno derecho en 1866, cuando unos viajantes encontraron carbón en la zona casi por casualidad. Al poco, la minería hizo del pueblo un lugar próspero al que llegaban varios caminos y carreteras; entre ellas la que conectaba el pueblo con Sunbury, capital del condado, y a su vez con la carretera que iba desde Harrisburg a Nueva York. Las minas no eran tan grandes ni tan productivas como para convertir a Centralia en una gran ciudad, pero para 1890 se extraían cientos de kilos de carbón diarios y ya era el pueblo más grande de la zona. Mientras Ashland, Girardville y Fountain Springs eran poco más que cuatro casuchas desperdigadas por la planicie boscosa, Centralia contaba con más de dos

mil setecientos habitantes censados, si bien su población probablemente superase los cinco mil entre mineros furtivos, transportistas de ida y vuelta y granjeros que no gustaban de ser apuntados en ningún papel oficial. En su subsuelo operaban doce compañías mineras y entre sus calles había siete iglesias, cinco hoteles, dos teatros, un banco, una oficina de correos, catorce tiendas de utensilios y comestibles y más de veinticinco bares y salones de juego, si bien algunos de ellos abrían y cerraban en función de la población flotante.

La extracción de mineral mantuvo a la comunidad en una existencia plácida durante casi tres décadas. En 1917, parte de los mineros jóvenes se marchó del pueblo para alistarse en el ejército cuando los Estados Unidos entraron en la Primera Guerra Mundial, y después, el Crack del 29 obligó a cerrar a varias empresas mineras expulsando a otros tantos trabajadores. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, la explosión de la clase media esencialmente urbana, unida a que las necesidades energéticas del país se estaban desplazando del carbón al petróleo, hizo que la minería privada fuese cada vez menos productiva. En 1950, con el horizonte del cierre amenazando, el ayuntamiento decidió comprar los derechos de las explotaciones que quedaban bajo el suelo de Centralia.

Sin embargo, diez años después, el coste de intentar sacar el mineral superaba a los beneficios de su venta, incluso cuando era el municipio quien compraba, así que las pocas compañías que quedaban clausuraron oficialmente las minas y se marcharon del pueblo. Para aquel entonces, ya no quedaban ni mil cuatrocientas personas viviendo allí, que intentaron salir adelante gracias a las granjas y también a que el pueblo seguía atravesado por la carretera de Sunbury, recién bautizada como PA 61. En la gasolinera local paraban coches y camiones a diario y los colmados seguían funcionando a buen ritmo. De hecho, aunque la minería legal había desaparecido, cientos de mineros furtivos seguían agujereando el subsuelo de Centralia y acumulando desperdicios y escombros que tiraban en el vertedero local: un pozo de 15 metros de profundidad habilitado en la sima de una antigua mina ya agotada.

En vista de la dimensión que estaban tomando los desperdicios, en mayo de 1962 el ayuntamiento contrató a un grupo de bomberos procedentes de la vecina Frackville y les encargó que limpiaran el

vertedero, pues estaba afectando a la salubridad del pueblo. Los bomberos, tal y como habían hecho siempre, iniciaron un incendio provocado y redujeron la mayor parte de la basura a cenizas.

En teoría, el ayuntamiento debía haber colocado varias barreras de arcilla para contener el fuego en el vertedero y evitar que se descontrolase. Tal vez las barreras fallaron, tal vez el ayuntamiento llegó demasiado tarde o tal vez la basura había cegado uno de los pasadizos a las demás galerías subterráneas pero, aunque el incendio nunca llegó a extenderse a la superficie, algunos de los restos aún candentes entraron en contacto con una veta de antracita.

Y la antracita entró en combustión. Y ya no paró.

Cuando John Coddington sacó la varilla de metal de su tanque de gasolina, el fuego subterráneo que corría por el laberinto de cámaras y túneles de Centralia llevaba ardiendo diecisiete años. Avisó a la alcaldía y al sheriff y estos concluyeron que, efectivamente, en las minas abandonadas había un incendio de combustión lenta, pero que no suponía un riesgo real para los habitantes del pueblo.

Aunque Coddington cambió de sitio la gasolinera porque no se fiaba demasiado de la conclusión, el pueblo no tuvo mayores sobresaltos hasta que, en 1981, un socavón se abrió repentinamente en el patio trasero de los Domboski cuando su hijo Todd, de doce años, jugaba allí. El agujero tenía poco más de 1 metro de ancho pero su profundidad superaba los 45 metros. Era un pozo hacia un lugar imposible donde la temperatura superaba los 500 grados y nubes de monóxido de carbono sobrecargaban el aire. Era una puerta hacia el infierno.

Pese a que pasó más de una hora agarrado precariamente a un reborde, Todd pudo ser rescatado. En cambio, Centralia se condenó para siempre.

Las excavaciones ilegales habían seguido vaciando paulatinamente el interior de la tierra y ahora la superficie apenas era una cáscara frágil e inestable. Así, al derrumbe en el patio de los Domboski le siguieron más y más grietas y socavones. Heridas abiertas en la piel y en la historia del pueblo y por la que se escapaban columnas de neblina tóxica.

Centralia se había convertido en un territorio fantasmal y, sin embargo, unos cuantos de sus habitantes se resistían a abandonar el lugar donde habían nacido y crecido. Y eso que el incendio continuaba. Se resistieron

cuando el Congreso de los Estados Unidos destinó cuarenta y dos millones de dólares al realojo de los supervivientes. Y el incendio continuaba. Se resistieron cuando, en 1992, el estado de Pensilvania expropió todos los terrenos del pueblo y sentenció a los edificios a la piqueta. Y el incendio continuaba. Se resistieron cuando el correo dejó de prestar servicio y el código postal quedó eliminado. Y el incendio continuaba. Se resistieron cuando se decretó el desahucio de los diez residentes que aún quedaban en 2009 y la PA 61 se abandonó, convertida en una cicatriz en el asfalto que sigue exhalando monóxido de carbono día y noche. Y sigue exhalando día y noche porque el incendio continúa y nadie sabe cuándo parará.

Hoy Centralia ya no figura en ningún documento oficial, pero allí todavía viven nueve personas. Cinco mujeres y cuatro hombres. Todos mayores de sesenta años. Todos estaban vivos el día que se inició el fuego que mató a su tierra.

8

La isla de los cadáveres de plástico

Isla de las Muñecas. Ciudad de México, México

N 19° 17' 25.744" W 99° 5' 44.665"

Tener memoria era una maldición, sí, pensó, pero también era el mayor de los dones. Porque si perdías la memoria, lo perdías todo.

ANNE RICE, *Sangre y oro*

Las trajineras son una especie de barcaza plana hecha con tablas de madera y pintada de colores muy vivos usada ancestralmente como medio de transporte por los canales poco profundos del interior de México. Anteriormente servía como eficaz sistema para acortar distancias en medio del paraje más o menos selvático que rodeaba las vías de agua, pero ahora su uso se reduce esencialmente al paseo recreativo de turistas.

Los trajineros de los canales de Xochimilco, al sur de Ciudad de México, además de propulsar la embarcación con sus remos, acostumbran a servir de guía por un territorio edificado sobre una miríada de relatos, narraciones y cuentos. La mayoría reales. Si se les pide ir a una pequeña isla artificial en el lado oriental del lago Huetzalin, tal vez aprovechen el trayecto de una hora desde el embarcadero para contar la leyenda de la Isla de las Muñecas. Aunque quizá se nieguen a ir.

A principios de los años cincuenta, un guardés del Barrio de la Asunción llamado Julián Santana Barrera se mudó a una chinampa deshabitada en un costado del lago. Allí, don Julián vivía en una pequeña cabaña de madera con apenas una habitación y una cocina y cultivaba hortalizas que le salían sabrosas y de buen porte pues la chinampa —una extensión semiflotante de tierra— era propicia para la agricultura. Bien lo sabían los aztecas, que fueron quienes las construyeron por primera vez. Tras los días de recolección, don Julián volvía a la Asunción a vender sus vegetales

y a beber y emborracharse y a cantar sus venturas y desventuras a quien quisiera escucharlo. Los más de los días regresaba feliz a su isla, pero alguna noche habían de echarle de las tabernas pues en cada canción había un quejido y el guardés ahuyentaba a los demás parroquianos.

Una de esas noches, una noche temprana de invierno en la que había bebido más de la cuenta, don Julián escuchó unos ruidos muy impropios de la chinampa. Entre los graznidos y los piares de los zanates y las tortolitas se adivinaba con claridad el inconfundible repiqueteo de varias risas infantiles. Asomado al borde, el guardés distinguió la silueta de tres niñas vestidas de blanco que jugaban con sus muñecas de porcelana entre los lirios que crecían enredados al embarcadero. El guardés achacó la alucinación al pulque excesivamente fermentado que había estado tomando, pues no era posible que unas señoritas tan pequeñas anduvieran solas en la oscuridad. Sin embargo, al aproximarse a ellas para comprobar si se trataba de seres de carne y hueso o, Dios no lo quisiera, de fantasmas, un chillido agudísimo le despejó la neblina alcohólica de golpe. Una de las niñas había caído al lago.

Don Julián saltó a las aguas e intentó rescatar a la pequeña, pero sus piernecitas se habían quedado atrapadas por la raíz de los lirios. Lo único que pudo hacer fue verla morir en sus brazos.

Lleno de culpa, el guardés se prometió dejar de tomar cerveza, tequila y pulque. Ya no entraba en las tabernas tras vender sus hortalizas, sino que se quedaba en la calle predicando con una Biblia en la mano, si bien nunca había sido ordenado sacerdote y ni siquiera se tenía a sí mismo por un verdadero buen cristiano. Todo fuese por apaciguar el espíritu de la niña muerta que, según él, permanecía en la isla como una maldición.

No obstante, la fe no pareció ser arma suficiente pues, al poco de convertirse en un hombre abstemio y piadoso, don Julián decidió construir un memorial para honrar a la niña. Bajó al lecho del lago, recuperó la muñeca que se había hundido el día fatídico y la colgó de un árbol. Pero tampoco sirvió. Es más, el mausoleo improvisado parecía perseguirlo cada noche. Susurros, pasos. Gritos que decían: «Quiero mi muñeca». Ruidos que no deberían estar allí. Veía a las muñecas moverse y cantarle con voz fantasmal. Le pedían que jugase con él. Le pedían que se acercase al agua.

Desesperado, el guardés comenzó a colgar más y más muñecas en los árboles, cada día más maniático en sus esfuerzos por serenar a la niña muerta. Muñecas que encontraba en la basura y en los canales. Muñecas de porcelana, de trapo y de plástico. Muñecas de todas las formas y épocas. Por todos lados. En ramas, en palos, en señales. Clavadas a troncos y a empalizadas. Cada día más. Hasta que la chinampa se convirtió en una isla poblada por mil cadáveres de plástico. Hasta que don Julián Santana Barrera murió de un ataque al corazón en el mismo lugar exacto en el que se había ahogado la niña que maldijo su isla.

O eso dice la leyenda local que cuentan los trajineros. Tal vez todo sea un invento del sobrino de don Julián, propietario actual de la isla y principal interesado en que sea un reclamo turístico. De hecho, hoy en día, la chinampa es uno de los destinos favoritos para extranjeros y nacionales para la noche de Halloween y el día de los muertos. El viaje por los canales incluye una ruta por la reserva ecológica de los lirios acuáticos, la visita al museo del axolotl y un paseo por la laguna Tezhuilo y la isla de la Llorona pero, en realidad, donde todos quieren ir es a la Isla de las Muñecas. Allí hay una pequeña tienda-museo donde se exhiben recortes de periódicos y varias muñecas especiales, entre ellas, la primera que encontró don Julián. La que trajo la maldición.

Sin embargo, el verdadero museo está fuera, entre las pequeñas siluetas de las muñecas, rechonchas e inertes que contrastan con la puesta de sol. Algunas son ofrendas nuevas de los turistas que juegan a prolongar la leyenda. Otras, en cambio, forman ya parte de la jungla: su piel de porcelana mutilada por enredaderas, sus ojos perforados por insectos. Allí, tras tantos años cubiertas de telarañas, han dejado de estar en México y ahora pertenecen a otro lugar. Pertenecen al territorio del folclore, que es el territorio más antiguo del mundo.

9

Todos los trenes van al cielo

Cementerio ferroviario. Uyuni, Bolivia

S 20° 28' 53.987" W 66° 50' 16.702"

> *Leí en alguna parte que es psicológicamente beneficioso estar cerca de cosas más grandes y poderosas que tú, para empequeñecerte a ti mismo (y a los idiotas que te molestan) en comparación. Para hacerlo, decía el escritor, liberó a su espíritu de los amarres de la cotidianidad y comprendió por qué tanto la gente de Montana como los sherpas que viven cerca de cordilleras ominosas, ni se quejan mucho ni hacen una introspección irritante. En el texto hablaba de cómo dar mejores «usos» a los rascacielos, y si me preguntan, el tipo estaba en lo cierto. Solo ahora junto al estruendo de los vagones del tren, siento que mis amarres se aflojan, y lo diré de nuevo, quizá por última vez: hay misterio en todas partes, incluso en un depósito suburbano vulgar y con olor a orina como este. Solo tienes que dejarte llevar. Nunca se puede saber lo que vendrá después; siempre existe la posibilidad de que sea algo que quieras.*
>
> RICHARD FORD, *El periodista deportivo*

Hay lugares en el mundo en los que el cielo y la tierra conspiran para ofrecer una experiencia sublime, deliciosa, exquisita. Pequeños fragmentos de nuestro planeta azul en el que notamos, al fin, la conexión con lo cósmico. Puntos en la faz de nuestro globo que derriten el corazón y, bueno, aparentemente también derriten el cerebro porque es muy difícil seguir escribiendo cosas tan cursis.

Uyuni es uno de estos sitios que disparan las enzimas cursis, esencialmente porque a unos pocos kilómetros se extiende el salar más grande del mundo. Un desierto blanco de más de diez mil kilómetros cuadrados pero que se percibe como infinito pues la sal convierte a la planicie en una superficie reflectante perfecta. Es difícil describir el salar de Uyuni evitando la cursilería, porque es un artefacto indescriptible; un espejo del cielo donde el horizonte se confunde. Cientos de miles de turistas suben a los 3700 metros de altitud donde se encuentra el salar, su

brillo formidable aparece en millones de fotografías cada año y ha servido de escenario a unos cuantos filmes de Hollywood.

Sí, el salar es uno de los hitos del acervo geológico y cultural boliviano, pero no es el único que hay en Uyuni. De hecho, ni siquiera es el históricamente más importante de la ciudad porque la ciudad no se fundó gracias a la sal; Uyuni existe porque existe el tren. Por eso, su verdadero símbolo es el cementerio de trenes. Un paraje devastado por el tiempo que forma parte del pasado y, a su vez, se diría extraído de una película postapocalíptica de las que vienen con muchas máquinas y mucho hierro oxidado. Un decorado de *Mad Max*, si Mad Max estuviese (aún más) turbopropulsado.

La historia es que, a finales del siglo XIX, el cada vez más extendido uso de la soldadura junto a la popularización de la lata de conservas hizo que la demanda mundial de estaño se disparase. Como el estaño se extrae de la casiterita y en Bolivia aparecieron unos ricos depósitos de dicho mineral, los británicos enseguida decidieron montar una extensa red ferroviaria a lo ancho y largo del altiplano para trasladar la casiterita hasta los puertos del Pacífico, de donde se transportaría por barco hasta su amada Inglaterra. Un caso clásico de explotación colonial de recursos.

En 1889, donde ahora se asienta Uyuni, lo que había era un estratégico punto intermedio entre Bolivia, Argentina y Chile que servía como lugar de encuentro de cuatro importantes líneas ferroviarias distintas, incluida la que venía desde La Paz y avanzaba en dirección a Chile. Fue entonces cuando el presidente Aniceto Arce decretó la fundación de la ciudad. Un año después entraba en Bolivia el primer tren desde el puerto chileno de Antofagasta y hacía parada en la Estación Central de Uyuni.

Durante cincuenta años, los trenes surcaron el altiplano atravesando selvas y desiertos y fundando unos cuantos pueblos al calor del ferrocarril. Máquinas y tolvas, coches y convoyes abrían paso al siglo XX y creaban prosperidad en una de las áreas más aisladas y más difíciles del continente. El problema fue que la red, y especialmente el número de esas máquinas, tolvas, coches y convoyes se había dimensionado para un flujo masivo de mineral. Y el mineral no duró siempre.

A principios de los años cuarenta, la producción industrial del planeta estaba totalmente focalizada en la Segunda Guerra Mundial, y como,

además, la casiterita comenzó a escasear en las minas, toda esa red de ferrocarril y toda esa maquinaria dejaron de tener sentido. Y todo se abandonó. Allí. Bajo el sol y la lluvia, durante décadas y décadas. Pero pese al azote del tiempo, no se convirtieron en un monstruo sino en un recuerdo.

Porque el cementerio de trenes de Uyuni no es realmente un cementerio; es el sobrante fosilizado de la Estación Central de Uyuni. Son los esqueletos de cien locomotoras de carbón y cien vagones corroídos por el viento y la sal, anclados a un pasado bullicioso en el que aún volaban a ras de altiplano.

10

La catedral que quiso competir con Dios, y perdió

Catedral de Beauvais. Beauvais, Francia
N 49° 25' 57.51" E 2° 4' 53.356"

Lo que Dios siempre hace es vigilarnos y matarnos en cuanto nos aburrimos. Nunca, nunca debemos llegar a aburrirnos.

CHUCK PALAHNIUK, *Monstruos invisibles*

Hace muchos siglos, cuando las ciudades volvían a caminar a gatas, recién desperezadas de su letargo, y los seres humanos todavía no sabían lo que significaba la humanidad, un dios desconocido se atrevió a desafiar al Dios único y verdadero.

El Dios único y verdadero tenía cien nombres, tantos como lenguas había en el mundo. Al sur del Mediterráneo se llamaba Al-lāh; al este se llamaba Yahveh y se llamaba Tetragrámaton; al norte se llamaba Altísimo y Señor y también Jesús; en las tierras del hielo se quiso disfrazar de Wotan para no causar temor; al oeste del Atlántico aún no había desembarcado porque el oeste del Atlántico aún no existía. El Dios único y verdadero lo gobernaba todo. De él dependían la literatura y la medicina. Hacia él se pensaba y para él se componía. En su nombre se prendían lámparas, se recaudaban impuestos y se construían catedrales.

El dios desconocido no tenía nombre —todavía—, pero era más antiguo que los seres humanos, que el mundo y que Dios. Era más antiguo que todo; tan antiguo como el universo. Por eso triunfó.

Es sabido que el péndulo es la mejor analogía de la civilización. También es sabido que las frases que comienzan con la fórmula «es sabido» suelen servir para disfrazar de autoridad una afirmación esencialmente arbitraria. Al fin y al cabo, la multiplicación infecciosa de un virus, el camino de una fresadora industrial o una pelea a cuchilladas entre dos cangrejos

ermitaños serían analogías tan válidas para la civilización como la del péndulo. Lo que pasa es que el péndulo nos sirve para la ingeniería, el urbanismo y la arquitectura y nos permite explicar por qué a la exuberancia helenística le siguió (aunque se solaparon bastante) una relativa modestia etrusca, tras la cual llegó el esplendor de Roma con sus acueductos, sus coliseos y sus panteones, después las tímidas basílicas románicas para terminar con la voluptuosa grandilocuencia arquitectónica del gótico. Luego llegarían el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, y así de un lado a otro del péndulo entre lo retraído y lo expansivo.

Por supuesto que la analogía es tan grosera como cualquier otra, porque las basílicas románicas no eran precisamente cuchitriles oscuros y, en más de un caso, su frescura formal las coloca entre los ejemplos más sugerentes de toda la historia de la arquitectura. No obstante, sí que es cierto que los edificios religiosos de la Alta Edad Media eran bastante compactos, de muros gruesos, ventanas exiguas y dimensiones limitadas. Se diría que, más que venerar, los habitantes del alto Medievo querían agacharse, ocultarse, incluso protegerse de un Dios que era único y verdadero, pero también amenazante y colérico. Por el contrario, el gótico, con la luz de sus vidrieras y la esbeltez del espacio, pretendía poner al hombre frente a algo tan inaccesible como era la trascendencia divina. Dios seguía siendo único y verdadero, pero ahora era mucho más que castigo y cólera, era inabarcable e incomprensible. Era metafísico. Era, efectivamente, trascendente. Así que los maestros de obra y los arquitectos de la época desarrollaron, a lo largo de varias decenas, cuando no centenares, de años, el artefacto definitivo para representar la magnificencia divina y elevar así al hombre por encima de sus menudencias terrenas: la catedral gótica.

Esta explicación tan simplista esconde una realidad que, como siempre, atiende a complejas maniobras geopolíticas y económicas. Digamos que los avances en la construcción del gótico tenían tanto que ver con la relación entre los hombres y Dios como con el crecimiento de las ciudades, los cabildos y las diócesis. Cuantos más ciudadanos vivían en ellas, más poderosas eran las urbes, de más dinero disponían y más podían invertir en construir edificios más altos. O sea, que la cosa iba de llegar lo más cerca posible de Dios, pero, además, de que nuestra catedral superase en

altura a la de la ciudad vecina porque nuestra ciudad tenía que ser la más grande, la más piadosa y la mejor.

Si a todo esto le añadimos la secular *grandeur* gala, nos encontramos con que en la Francia de principios del siglo XIII, y en apenas doscientos kilómetros a la redonda, se comenzaron a construir tres catedrales que, gracias a la competencia entre las diócesis de sus respectivas ciudades, se convertirían en olimpo de la arquitectura gótica. Tenían las trazas más ricas, las vidrieras más frondosas, los conjuntos escultóricos más sofisticados y los espacios más esbeltos. Y, sobre todo, eran las más altas. La nave de la catedral de Reims y la de la catedral de Chartres alcanzaban los 38 metros, y la de Amiens llegó a unos desafiantes 42,30 metros. Eran hazañas de piedra levantadas a mayor gloria del Dios único y verdadero.

Como bien advirtieron Terry Pratchett y Neil Gaiman por separado, aunque quién sabe si tras haber escrito *Buenos presagios* al alimón, un dios es tan poderoso como lo sea el fervor de sus fieles. En la Francia del gótico, el Dios único y verdadero era todopoderoso, pues todos los hombres lo veneraban y todo se construía en su honor. Sin embargo, el dios desconocido, que había descansado plácidamente durante el románico, apaciguado por sus muros gruesos y sus ventanas estrechas, comenzaba a reunir seguidores. Quienes más devoción le profesaban eran, precisamente, los maestros canteros y los arquitectos. Eso sí, lo veneraban en secreto; tan en secreto que ni siquiera ellos mismos lo sabían. El dios desconocido no tenía nombre —todavía— y su oración no se pronunciaría por primera vez hasta cuatrocientos años más tarde, pero era mucho más poderosa que todos los salmos y todos los versículos. Decía así: «Dos cuerpos se atraen con una fuerza directamente proporcional al producto de sus masas e inversamente proporcional al cuadrado de la distancia que los separa». Tardaron cuatrocientos años en bautizarlo, pero el dios desconocido se llamaba Gravitación Universal y su palabra era ley.

Como peones y espías de una batalla titánica por el gobierno del Universo, los arquitectos del gótico oraban al Dios único y verdadero pero los templos que construían se regían por la Gravedad, que era el nombre que la Gravitación Universal recibía en la Tierra. En cada nuevo muro colocaron arbotantes y pináculos construidos en nombre de Dios pero

diseñados para serenar a la Gravedad. Cada bóveda de crucería, autoportante como una cáscara por muchos arcos que la sujetasen, tenía como último propósito desviar y resistir los empujes y así mantener todo el edificio en pie. Así, las catedrales de Reims, Chartres y Amiens eran hazañas en piedra, pero levantadas a mayor gloria de la Gravedad. Tan trascendentes que su mera forma dibujaba los caminos que trasladaban las cargas desde la cubierta hasta el cimiento.

Estas proezas le debían parecer poco memorables al obispo Guillaume de Grez, cabeza de la diócesis de Beauvais y responsable de continuar las obras de la nueva catedral de la ciudad. La traza inicial de la construcción proponía una altura de 43 metros en la nave, lo cual ya superaría a Amiens, pero De Grez no solo quería que su templo fuese la catedral más alta de Francia, anhelaba ver su edificio inscrito en la historia como la arquitectura más cercana a Dios de toda la cristiandad, por los siglos de los siglos. Entonces, y por mucho que los arquitectos, en su secreta devoción por la Gravedad, le insistiesen en que tal empresa era imposible, el obispo se empeñó en cambiar el dibujo y levantar la nave otros cinco metros, hasta los 48. Además, como triunfante cénit, la silueta de la catedral habría de rematarse con una babélica torre sobre el crucero cuya cresta se alzaría por encima de los 150 metros.

El Dios único y verdadero era lo suficientemente poderoso como para obligar a arquitectos, maestros canteros, ingenieros y albañiles a comenzar las obras. A subir piedras, arcos, contrafuertes y arbotantes en un acuerdo sin firmar con la Gravedad. Pero el problema de los acuerdos precarios es que nacen destinados a estallar en hostilidades.

En 1284, con la construcción apenas empezada, la vibración resonante del viento desestabilizó una estructura demasiado débil y el empuje horizontal, oscilante y repetido, provocó el colapso de dos contrafuertes del ábside y parte de la bóveda del coro. La Gravedad, que sí era verdaderamente todopoderosa, había entrado en combate con Dios y lo había derrotado.

Pese a la demostración de fuerza, la diócesis no cejó en su empeño por continuar el edificio, aunque, a partir de ese momento, pusieron gran cuidado en el sistema estructural. Repararon el desastre, añadieron más contrafuertes y ralentizaron el ritmo de las obras. Pero ya no era

suficiente. En 1573, casi trescientos años después de que todos los responsables originales hubiesen muerto, se derrumbó la torre sobre el crucero, pues no había manera de mantener la altura de 151,6 metros que alcanzaba en su cúspide. Tras este segundo desplome, la diócesis comprendió que llevaban ya más de tres siglos enfangados en un problema irresoluble y decidió claudicar. Las obras se detuvieron definitivamente sin poner una piedra más; sin ni siquiera haber comenzado la nave principal.

Cien años después, en 1687, Isaac Newton publicó el volumen *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, donde enunciaría por primera vez la ley de gravitación universal. El dios desconocido recibiría un nombre que siempre se escribiría en minúscula porque nunca sería considerado como un dios.

Mientras, la catedral de Saint-Pierre de Beauvais siguió en funcionamiento religioso pero a medio construir, que es tal y como ha llegado hasta nuestros días. José Pijoán escribió en su *Summa Artis*, de 1927: «En arte hay un onceno mandamiento: no imaginarás sin razonar. La catedral de Beauvais no es un límite hasta donde se puede llegar, sino un más allá por el que forzosamente se tiene que sucumbir». Por eso el interior de la obra está lleno de refuerzos y apuntalajes metálicos, colocados, retirados y vueltos a colocar ya en el siglo XX. Porque nadie confía plenamente en la estabilidad del edificio.

Porque quizá la gravedad no es un dios y se escribe en minúscula, pero los ingenieros y los arquitectos le profesamos un respeto —y un miedo— reverencial. Porque ha gobernado toda la arquitectura de toda la historia de la humanidad. Porque ha gobernado el mundo y ha gobernado el universo desde el principio de los tiempos. Y lo seguirá gobernando.

Por los siglos de los siglos.

LO QUE NO DEBERÍA EXISTIR

Prefacio
Aquí hay dragones, unicornios, sirenas y robots

La ciudad planificada para albergar a cuatro millones de habitantes, pero que se quedó en 52 000 hectáreas de calles semipavimentadas en medio del desierto
California City, California, EE. UU.

El alemán que quiso poner una presa en Gibraltar, descender el nivel de todo el mar Mediterráneo y unir Europa con África (y no era nazi)
Atlantropa

La ciudad sin sol, pero con dentistas piratas
Ciudad amurallada de Kowloon. Hong Kong

Es muy fácil ser lord, siempre y cuando lo seas de una torreta en medio del Mar del Norte
Principado de Sealand

Costa Ibérica, ciudad psicomágica
Benidorm, España

El día que Kurt Vonnegut movió un edificio
Edificio de la telefónica Bell. Indianápolis, Indiana, EE. UU.

La isla del portaaviones de hormigón
Isla Hashima. Japón

Una cicatriz construida en el centro del Holocausto
Museo del Holocausto. Berlín, Alemania

El edificio que mandó a París al futuro
Centro Pompidou. París, Francia

El edificio que vino del futuro para salvar a la Alhambra
Palacio de Carlos V. Granada, España

PREFACIO

Aquí hay dragones, unicornios, sirenas y robots

Una noche de 1960, Philip K. Dick se despertó en la habitación de su apartamento de Berkeley. Necesitaba ir al baño y se incorporó en silencio y sin encender la luz de la mesilla porque no quería despertar a su mujer, Anne. Una vez fuera del dormitorio, alargó la mano derecha para alcanzar el interruptor de la luz.

Pero el interruptor no estaba allí. Era imposible. ¿Cómo que no estaba allí? Siempre había estado allí. Llevaba viviendo en ese apartamento tres años y estaba seguro de que el interruptor del pasillo tenía que estar allí, a su mano derecha. Y sin embargo, ahora no había nada; solo el tacto de la pared.

Entonces, tras una fracción de segundo que duró mil eones, se dio cuenta de que, en realidad, el interruptor nunca había estado en el lado de la mano derecha sino en el lado de la mano izquierda. Encendió la luz y el pasillo quedó iluminado. Todo parecía cotidiano. Todo era igual que había sido siempre y, sin embargo, Dick sentía que nada de eso debería estar allí. Que, en realidad, nada era real. Ni el interruptor, ni el pasillo, ni Anne, ni el apartamento, ni Berkeley.

Philip K. Dick usó su experiencia para escribir *El hombre en el castillo*, la novela que lo consagraría como uno de los autores más brillantes de la literatura de ciencia ficción y, posiblemente, el más paranoico.

Pero ¿y si no hubiese sido paranoia? ¿Y si de verdad hay en nuestro universo objetos que no deberían estar aquí?

Quizá si buceamos hasta lo más profundo con los ojos muy abiertos, descubramos lugares cuya existencia desafía a la lógica de la realidad. Edificios que no pertenecen a su tiempo y ciudades que no pertenecen a su espacio. Dentistas ciegos, sirenas que nadan por el desierto y cicatrices

abiertas en la piel del siglo xx. Paisajes que invaden nuestro mundo como un ejército de dragones de hormigón sobrevolando el Mediterráneo.

1

La ciudad planificada para albergar a cuatro millones de habitantes, pero que se quedó en 52 000 hectáreas de calles semipavimentadas en medio del desierto

California City. California, EE. UU.
N 35° 7' 45.757" W 117° 56' 42.541"

> *Cada uno de nosotros lo merece todo, cada lujo que alguna vez se amontonó en las tumbas de los reyes muertos, y ninguno de nosotros merece nada, ni un hambriento trozo de pan. ¿No hemos comido mientras otro pasaba hambre? ¿Nos castigarás por eso? ¿Nos recompensarás por la virtud de pasar hambre mientras otros comían? Nadie merece castigo, nadie merece recompensa. Libera tu mente de la idea de merecer, de la idea de ganar, y comenzarás a poder pensar.*
>
> URSULA K. LE GUIN, *Los desposeídos*

Para quienes hemos crecido con el cine, las carreteras estadounidenses son un objeto de deseo. Más que un escenario, el compañero perfecto de una *road movie*; el horizonte de grandeza por donde Gregory Peck se ponía en la piel de James McKay a todo galope; la última bocanada de libertad de Thelma y Louise; el camino que Jack Kerouac cruzó desde Chicago a Los Ángeles con la bencedrina como copiloto.

Toda esta mítica del largo viaje por tierra, entre el polvo y la nada, ha elevado los altares de lo *cool* a unas cuantas carreteras yanquis. A saber: la Route 66, claro, pero también la Autopista 12 en Utah, que atraviesa el Red Rock Country o la Great River Road, desde la frontera con Canadá en Minnesota hasta el Golfo de México. Pero hay otras carreteras más pequeñas y menos famosas en las que, si nos fijamos bien, podemos encontrar verdaderos tesoros de arqueología contemporánea.

La California State Route 14 es una autovía estatal que nace en Santa Clarita, cerca de Los Ángeles, y termina a unos 180 kilómetros, en el norte

del Estado. Más o menos a la altura de la base de Edwards, la carretera recibe el sobrenombre de Aerospace Highway, como referencia al cercano Centro Civil de Pruebas Aeroespaciales de Mojave. Pese a lo exótico del emplazamiento, lo más extraterrestre que se puede uno encontrar en la SR-14 no es ni el espaciopuerto de marras ni el virtualmente infinito paisaje árido del desierto que le da nombre.

Lo más absurdo que se puede visitar aparece a la derecha de la salida 73, tomando una calle llamada California City Boulevard pero que, en realidad, no es ni calle ni bulevar ni ciudad: es el anticipo de kilómetros y kilómetros aterradoramente vacíos con docenas de bocacalles sin asfaltar pero igualmente rectas y despobladas.

Como es bien sabido en España, pero en realidad en casi cualquier parte despoblada del mundo occidental, la historia del desarrollo urbano del siglo XX está llena de experiencias fallidas. Sin embargo, ninguna es tan deliciosamente surrealista como la de California City, una ciudad concebida para albergar a cuatro millones de habitantes, pero que se quedó en 52 000 hectáreas de calles semipavimentadas en medio del desierto. Nunca llegó a ser una ciudad fantasma porque nunca alcanzó ni siquiera la categoría de ciudad.

La cosa comenzó cuando Nat Mendelsohn, profesor de Sociología en la Universidad de Columbia en Nueva York, se cruzó los Estados Unidos de este a oeste para meterse a promotor inmobiliario. Se ve que lo de construir un edificio de viviendas se le quedaba corta a su visión empresarial, así que, en 1958, Mendelsohn decidió comprar 82 000 acres (unas 33 000 hectáreas) de secarral y arbusto en pleno desierto de Mojave porque, aparentemente, los experimentos sociológicos, cuanto más grandes, mejor.

El objetivo del profesor/promotor era levantar de la nada una urbe que rivalizase en tamaño y población con Los Ángeles y, de hecho, esos 82 000 acres la convertían *de facto* en la segunda ciudad de mayor superficie en todo el Estado de California. La previsión era que la ciudad alcanzase tres millones de habitantes para principios de los ochenta y cuatro para el año 2000. Al fin y al cabo, la experiencia de otra ciudad artificial como Las Vegas podía anticipar un buen resultado.

Dicho y hecho. Mendelsohn, junto a unos primeros inversores, se puso manos a la obra. Primero se planificaron las calles, se les puso nombre, se allanaron y, en algunos casos, se pavimentaron; después se instalaron las infraestructuras eléctricas, de abastecimiento de agua y de saneamiento y, más tarde, se reservaron unos pocos solares en la zona central para futuros servicios públicos: ayuntamiento, comisaría, escuela, etcétera, además de un campo de golf y un estanque de mentira que diese vidilla al centro de la urbe. Ya solo quedaba llenarla de habitantes. Desafortunadamente, los promotores pensaron que la mejor manera de colonizar la nueva ciudad sería repartiéndola en trozos pequeños, muy pequeños. Literalmente, 30 000 hectáreas se dividieron en parcelas de entre 200 y 500 m^2 para venderlas a propietarios particulares que quisiesen construirse allí su chalé unifamiliar.

Esta es la primera gran diferencia respecto a Las Vegas. Aunque el urbanismo hiperdisperso es muy común en un país con la historia y la superficie de Estados Unidos, todas las ciudades que se precien de llamarse tales se desarrollan alrededor de un centro más o menos compacto. En Las Vegas es el Strip y la calle Fremont, con sus docenas de horteradas en forma de gigantescos hoteles y casinos. Eso pasa porque, al nacer, Las Vegas venía con un pan bajo el brazo en forma de legalización del juego, además del gánster Bugsy Siegel intentando comprarse una reputación de respetable hombre de negocios. Es decir, que Las Vegas, pese a ser una ciudad nacida desde la nada, en realidad venía con unos cuantos ases bajo la manga. Y ahora es cuando debería poner una nota al pie felicitándome por el juego de palabras entre Las Vegas y lo de los ases, pero como no he puesto ninguna en todo el libro, no es plan de empezar ahora. Sirva este par de frases para tirarme un poco el pisto.

El caso es que, al contrario que Las Vegas, California City no tenía absolutamente ningún atractivo, más allá de que las parcelas a la venta eran baratas, cosa lógica porque eran trozos de páramo miserable a cientos de kilómetros de cualquier sitio.

Sea como fuere, entre el reclamo del precio y una agresiva publicidad en revistas y emisoras de radio que anunciaba «una inversión segura», bastante gente terminó comprando las parcelas. Eso sí, no lo hicieron para construirse su casa y mudarse allí porque no eran tan idiotas como para

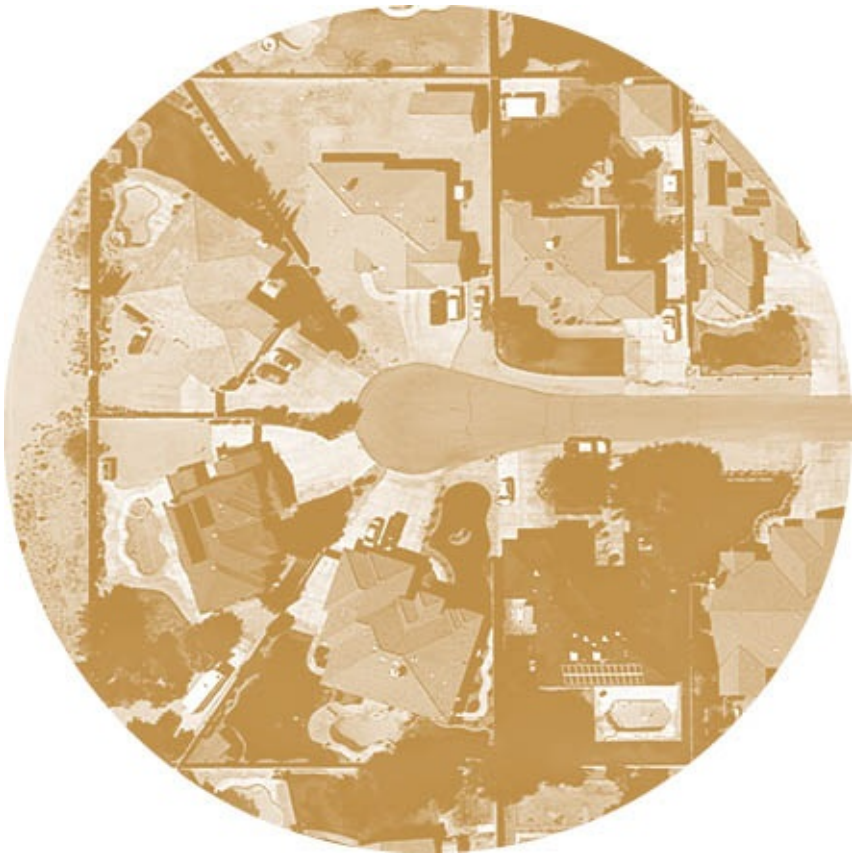
irse a vivir a semejante erial; lo hicieron para especular, lo cual es algo mucho menos idiota, dónde va a parar. Si yo no quiero morirme de asco, seguro que alguien quiere y me va a pagar dinero por ello. Segurísimo.

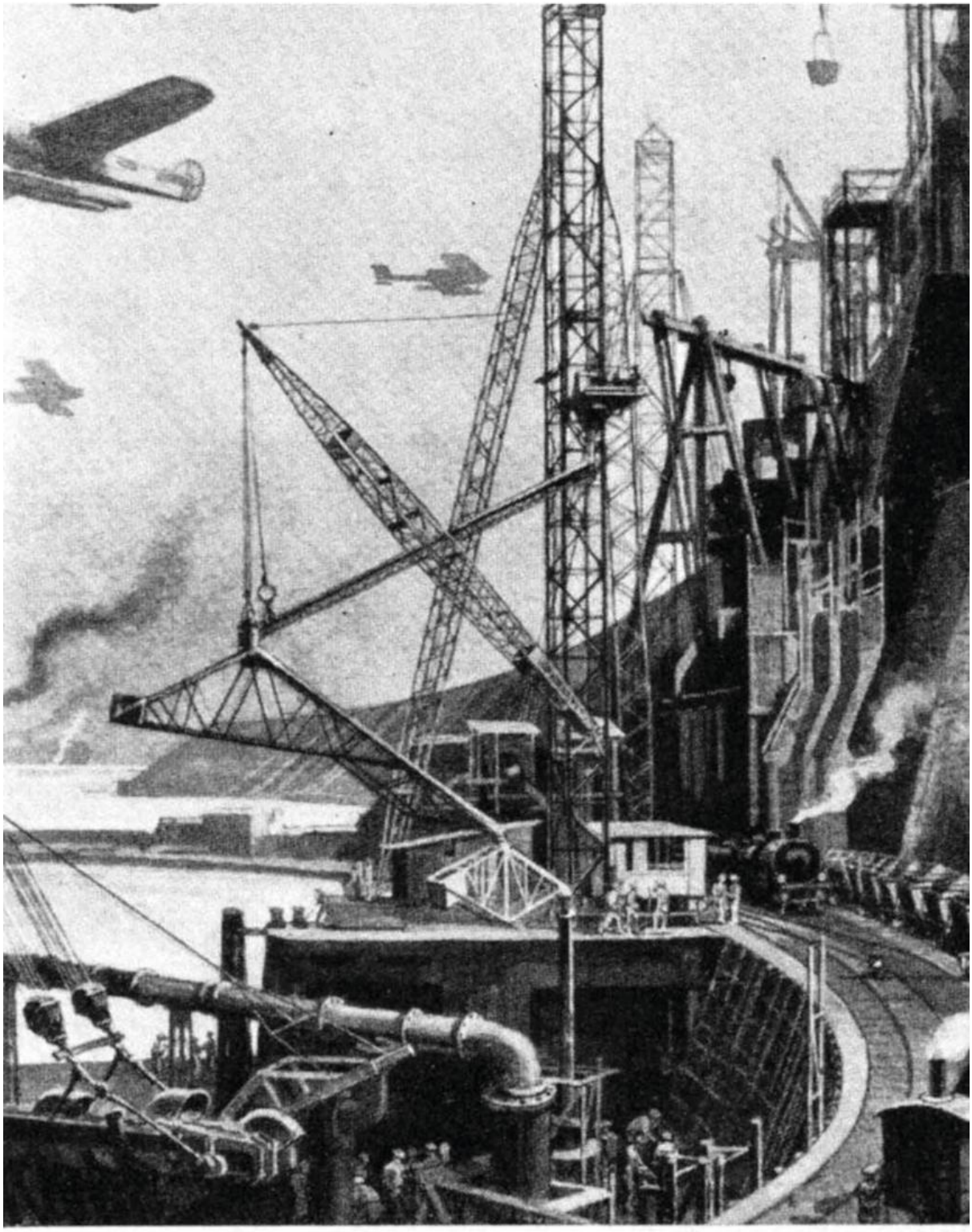
A favor de todo pronóstico, nadie en su sano juicio compró las parcelas en reventa. En 1969, diez años después de su fundación, apenas vivían mil trescientas personas en California City, momento en el cual Nat Mendelsohn decidió darse el piro y vender sus participaciones en el desarrollo de la ciudad. Para acabarla de fastidiar, en 1972 intervino la Comisión Federal de Comercio acusando a los promotores que quedaban de haber orquestado una campaña «engañosa» y obligándoles a devolver su dinero a una buena parte de los inversores. La cosa terminó como el rosario de la aurora y en 1975 se celebró un macrojuicio contra los promotores por fraude al no haber advertido con suficiente claridad de «los riesgos potenciales de perder dinero con la inversión».

En la actualidad, California City alcanza los 527 km² (poco menos que Madrid) y sigue contando con su estanque, su campo de golf y sus edificios municipales, además de con un pequeño aeródromo en funcionamiento, una pista de pruebas automovilísticas también en funcionamiento y una prisión estatal porque no hay ciudad yanqui sin su cárcel. Aunque algún persistente vendedor guarda aún la esperanza de que le compren su pequeño terreno, la ciudad apenas alberga un total estimado de 14 217 ciudadanos que viven, en su mayoría, en pequeñas bolsas habitadas alrededor del centro, aunque también podemos encontrarnos con más de un lobo solitario instalado en alguna de los centenares de calles que siguen existiendo. Porque recordemos que todas las calles de CalCity se planificaron, se allanaron y se nombraron. Todas. Las 52 000 hectáreas. Serrano Street, Mendiburu Road, Impala Ave… un montón de nombres sugerentes para bautizar toneladas de tierra y arena rodeadas de la nada más abrumadora. Ni una acera, ni un árbol, ni una casa. Ni un alma.

Vista desde el cielo, con sus kilómetros de calles rectas y sinuosas, sus fondos de saco vacíos y sus rotondas semipavimentadas en medio de los matorrales, California City parece una utopía abortada, un espectáculo surrealista más cercano al *land-art* que al urbanismo. Lo cual es conceptual

y socialmente horrible pero no está exento de una cierta belleza. Perversa, sí, pero belleza al fin y al cabo.





Der Gibraltardamm im Bau.

2

El alemán que quiso poner una presa en Gibraltar, descender el nivel de todo el mar Mediterráneo y unir Europa con África (y no era nazi)

Atlantropa

N 36° 1' 23.667'' W 5° 22' 8.678''

> *Le respondí que se calculaba que Inglaterra (mi querido lugar de nacimiento) producía tres veces la cantidad de alimentos que sus habitantes eran capaces de consumir. Pero, para alimentar el lujo y la intemperancia de los machos, y la vanidad de las hembras, enviábamos la mayor parte de nuestras cosas necesarias a otros países, de donde a cambio traíamos los materiales de las enfermedades, la locura y el vicio, para gastarlos entre nosotros. De ahí se deducía necesariamente que un gran número de nuestro pueblo se viese obligado a buscar su sustento mendigando, robando, engañando, enunciando, halagando, sobornando, falsificando, jugando, mintiendo, adulando, intimidando, votando, garabateando y pensando libremente.*
>
> JONATHAN SWIFT, *Los viajes de Gulliver*

Los problemas son como el oro: pesan mucho y llaman tanto la atención que a veces nos creemos que ocupan mucho más de lo que ocupan y se nos olvida que en la vida hay muchas otras cosas. Sin embargo, al contrario que con el metal brillante, a los problemas no queremos verlos ni en pintura y por eso nos pasamos gran parte de nuestra existencia adulta intentando sortearlos, porque al resolverlos muy probablemente desembocaremos en nuevos problemas que, a su vez, necesitarán solución. Todavía si el inconveniente fuese nimio, pues podríamos tratar de arreglar las cosas, pero creedme: no existe la solución a las grandes cuestiones de la Humanidad. Y si existe, no deberíamos llevarnos las manos a la cabeza si luego terminamos desencadenando una catástrofe ecológica de escala planetaria.

Este escenario apocalíptico estuvo a punto de suceder cuando, en 1928, y en vista del declive de su país en favor de unos frescos y pujantes Estados Unidos de América, un alemán con grandes ideas propuso resolver todos los problemas de la vieja Europa mediante la creación de un supercontinente que la uniese con África. Se llamaba Herman Sörgel y, además de tener grandes ideas, era arquitecto, así que las ideas grandes no se quedaron en su mera formulación, sino que se desarrollaron en un proyecto megalómano que incluía presas, canales, la creación de nuevos mares y el drenaje de parte del Mediterráneo, porque las ideas grandes son más grandes si parecen sacadas de la mente de un científico loco de película de serie B.

Y sin embargo, contra todo pronóstico, el proyecto de Sörgel fue escuchado, estudiado y tenido en *cierta* consideración durante más de dos décadas.

Hay que entender que el clima de la Europa de entreguerras no era precisamente plácido. El crecimiento demográfico explosivo había traído como consecuencia un desempleo disparado por todo el continente, además de un estado de descontento social agudo y sostenido, el cual, a su vez, sirvió como germen propiciatorio del auge de los movimientos totalitarios. De algún modo, el *zeitgeist*, el espíritu de la época, apuntaba a la llegada del nazismo y una Segunda Guerra Mundial se antojaba prácticamente inevitable.

En este ambiente, Sörgel estaba convencido de que la única manera de calmar el agitado clima político continental era haciendo de la vieja Europa un lugar pacífico y unido cuyos ciudadanos vivirían sin hambre, desigualdad, ni escasez. Una utópica sociedad paneuropea.

Por otro lado, si Europa quería seguir siendo competitiva frente a América y a una emergente Asia oriental, necesitaba dejar de depender económicamente del resto del mundo. Necesitaba ser perfectamente autosuficiente. Pero claro, para alcanzar esta autosuficiencia había que contar con recursos naturales que ni existían en las minas del viejo continente ni podían crecer en su clima. Así que Sörgel llegó a la conclusión de que Europa debía ampliar su territorio y extenderse por todas las zonas climáticas. Teniendo en cuenta que Asia y América eran los

rivales, a los europeos no les quedaba otro remedio que colonizar África de una punta a la otra.

Como nuestro protagonista era un pacifista ferviente, su idea no trataba tanto de conquistar África, robar sus recursos y traérselos a Europa, sino de ocupar amistosamente todo el espacio que les sobraba y repartir a los habitantes europeos por un único megacontinente unido que funcionase como buque insignia de la civilización. A ese nuevo continente le llamó Atlantropa.

Por obvias razones, Sörgel no confiaba en la política y mucho menos en los políticos. Para él, la creación de Atlantropa no pasaría por discursos ni votaciones sino que nacería de la mano incorruptible de la tecnología. Es decir, que lo de unir Europa y África se haría literalmente. Por tierra, de hecho.

Manos a la obra, lo primero que había que hacer era construir una presa descomunal en pleno Estrecho de Gibraltar. Una infraestructura hidroeléctrica que proporcionaría cantidades masivas de energía permanente a Atlantropa, evitando futuras crisis de escasez. Además, la presa provocaría el drenaje del Mediterráneo haciendo descender su nivel hasta 200 metros, lo cual añadiría varios cientos de miles de kilómetros cuadrados de tierra cultivable y construible en la costa.

Pero la cosa no se iba a quedar en una única construcción megalómana virtualmente imposible; Sörgel también proponía una presa en los Dardanelos para sujetar el mar Negro, otra entre Sicilia y Túnez con una autopista encima para cruzar entre los continentes, otra que extendiese el Canal de Suez y una más en el río Congo que embalsaría las aguas y rellenaría el lago Chad hasta convertirlo en un pequeño mar interior. Esta nueva gran masa acuática permitiría desarrollar un comercio fluvial de gran envergadura, irrigaría el sur del Sáhara y, sobre todo, suavizaría el clima de la zona haciéndolo más apto para los europeos, que eran los verdaderos beneficiarios del proyecto. Porque Sörgel pacifista era, pero racista también lo era. Al menos igual de racista que la sociedad occidental de la época.

En el estado final de Atlantropa, el Mediterráneo se convertiría en dos cuencas, con la parte occidental rebajada en 100 metros y la parte oriental

en 200 metros, con un total de 660 200 kilómetros cuadrados de nuevas tierras ganadas al mar. Una superficie bastante más grande que España.

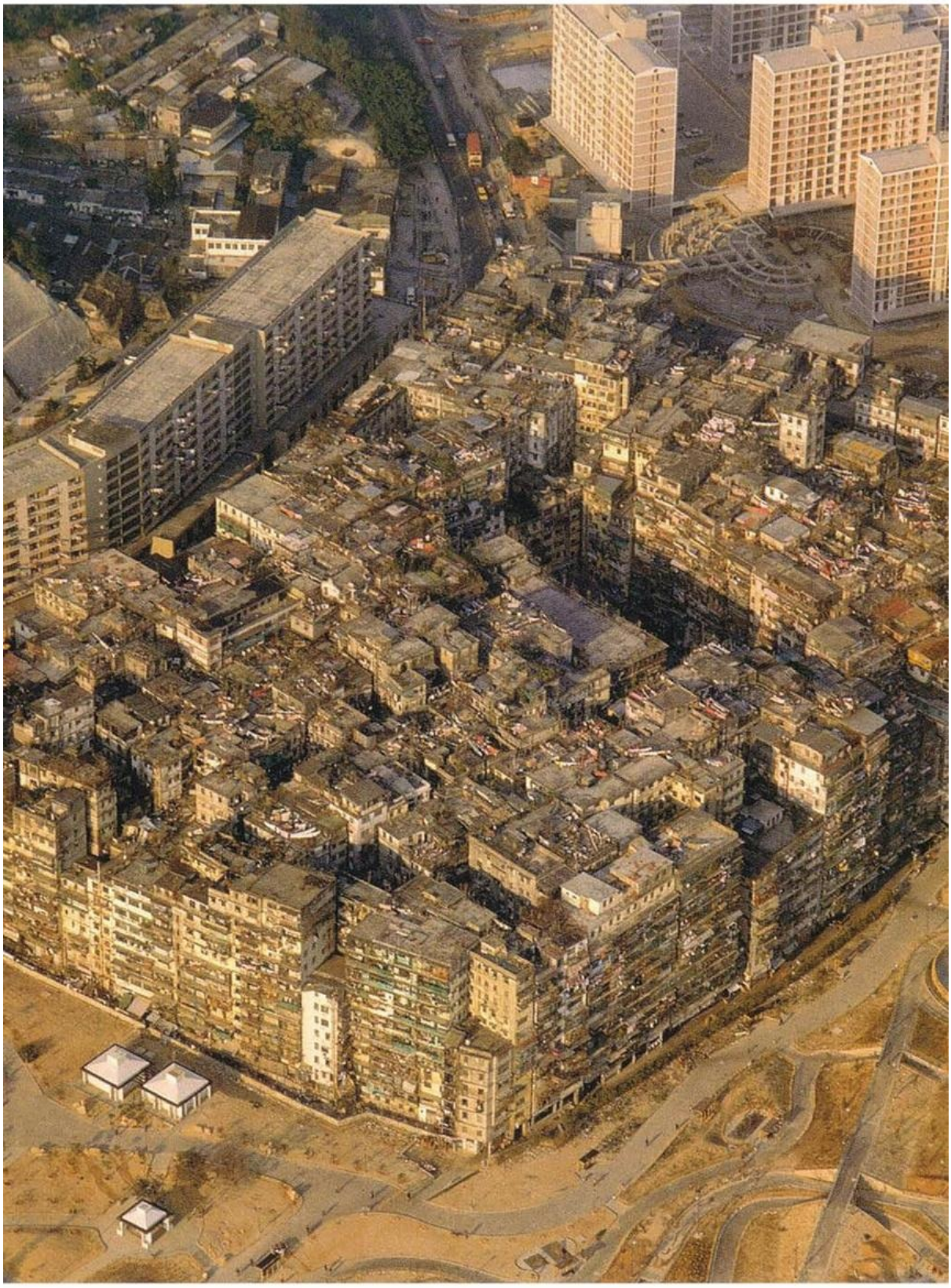
Por supuesto que nada de esto se llevó a cabo, ni en 1928, ni cuando Hitler llegó al poder (aunque hacía tilín a la autoimagen nazi del Reich de los mil años), ni después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, a lo largo de los años, Atlantropa fue documentada y considerada por arquitectos, ingenieros, políticos y periodistas de todo el mundo. Los mapas de ese futuro megacontinente utópico aparecieron en la prensa alemana e internacional y los croquis, los planos y las maquetas eran extensamente reproducidos en revistas y publicaciones de ingeniería y geografía.

Atlantropa era tan sugerente a los ojos de las posguerras por su visión de paz mundial mediante una sencilla solución tecnológica. Sin necesidad de política ni políticos. Solo con un acto virtuoso, neutral e imposible de boicotear. Entre otras razones porque la construcción del supercontinente requeriría que cada país invirtiera tanto dinero y tanto apoyo de su pueblo que ninguno tendría la capacidad económica suficiente como para financiar una guerra.

Sörgel no tenía ninguna fe en la política, pero sí en sus conciudadanos. En *todos* sus conciudadanos. Por eso dedicó toda su vida a la promoción y difusión del proyecto de Atlantropa. Si lograba convencer al pueblo, el pueblo obligaría a sus gobernantes a ponerse de acuerdo por el bien común de todo el continente y, por extensión, de todo el mundo.

Y sí, el proyecto fue muy famoso. Se publicaron libros, folletos, poemas y hasta se compuso una sinfonía en honor a Atlantropa. El problema es que sus contemporáneos confiaban en la política incluso menos que Sörgel y nunca creyeron que los estados pudiesen llegar a un nivel tan estrecho de colaboración transnacional.

O quizá, sencillamente, todo el asunto les parecía una chaladura de proporciones planetarias cuyas consecuencias ecológicas eran poco menos que impredecibles. Casi mejor se quedaban como estaban, gracias.



3

La ciudad sin sol, pero con dentistas piratas

Ciudad Amurallada de Kowloon, Hong Kong
N 22° 19' 55.559'' E 114° 11' 24.796''

Incluso la noche más oscura llegará a su fin y el sol saldrá.

VICTOR HUGO, *Los miserables*

Hubo una vez una ciudad en la que siempre era de noche. Una ciudad sin luz y sin aire. Una ciudad que había crecido a la velocidad de un tumor; hinchada y sin orden. Una ciudad que le dio la espalda al urbanismo. Es decir, que le dio la espalda al hombre.

Porque si hablamos en términos exclusivamente sociales, el urbanismo es la disciplina más importante de la arquitectura. El urbanismo marca las relaciones del ser humano como miembro de ese constructo al que llamamos sociedad. No se trata tan solo de que indique los lugares donde se construyen viviendas y los distinga de las zonas verdes y los espacios comerciales, deportivos, hospitalarios o dotacionales; también regula las longitudes y los anchos de las calles, la ocupación edificatoria y, por tanto, la altura de las construcciones. Y eso significa ordenar el soleamiento, el aire y la luz. Eso significa organizar la salud y, en definitiva, la vida de las personas.

Desde que el Homo sapiens dejó de ser nómada y se convirtió en agricultor, los asentamientos humanos han necesitado de una cierta ordenación. Obviamente, los primeros poblados apenas consistían en sencillas agrupaciones de casas más o menos próximas. Y su planteamiento tenía que ver, sobre todo, con las condiciones climáticas u orográficas del territorio sobre el que se construían. Sin embargo, desde la antigua Grecia aparecen ejemplos de ciudades planificadas de manera

perfectamente consciente. Y aún más desde la aparición de la Roma clásica, cuyo trazado urbano sostenido alrededor de dos ejes ortogonales ha marcado las ciudades occidentales hasta nuestros días. De hecho, la traza del Eixample de Barcelona o incluso de Manhattan, aún con mil diferencias, no dejan de ser versiones de la de la ciudad griega de Mileto, cuyo dibujo data nada menos que del siglo V a. C.

La evolución del urbanismo como herramienta de ordenación social ha generado dibujos interesantísimos en las ciudades de todo el mundo. Desde los abigarrados laberintos de Al-Ándalus o Venecia hasta los suburbios de adosados que colonizan el extrarradio de las ciudades norteamericanas. Pasando por la singular Traza Italiana, el sistema de fortificación en estrella que apareció en el Renacimiento como respuesta a los cañones de artillería, y que evitaba el ataque frontal permitiendo la defensa de fragmentos individuales de la muralla desde su sector contiguo.

Así, a lo largo de la historia, las condiciones que han marcado el trazado urbano han sido múltiples: el aire y la luz, el acceso al mar o a un río, el tránsito rodado o peatonal, la defensa o la guerra.

Pero ¿qué sucede cuando la única condición es que no hay condiciones? Entonces sucede la Ciudad Amurallada de Kowloon. La ciudad sin sol.

La Ciudad Amurallada de Kowloon fue un fuerte militar chino —de ahí su nombre— desde su fundación en el siglo X hasta el final del siglo XIX, cuando el gobierno de China concluyó la cesión de los Nuevos Territorios de Hong Kong al Imperio británico en 1898. Sin embargo, pese a que los británicos tomaron posesión del enclave el mismo año, en las siguientes décadas apenas levantaron un edificio civil en su interior —unas oficinas municipales y un local para ancianos—. Por lo demás, practicaron un estupendo ejercicio de dejación de responsabilidad. De hecho, el gobernador británico de Hong Kong prefería mantener la ciudad amurallada como reclamo turístico. Como «un trozo de la antigua China».

Durante más de treinta años, ese trozo de Kowloon fueron 2,6 hectáreas sin gobierno, autosostenidas y autorreguladas por sus escasos quinientos habitantes que, de alguna manera, vivían en una anárquica armonía. En 1933, y ante el desgobierno de la ciudad, las autoridades anunciaron la demolición del enclave y compensaron a los habitantes con

nuevas casas en la vecina Hong Kong. Antes de la Segunda Guerra Mundial, ya solo quedaba en pie la muralla, una escuela y los edificios municipales.

Las cosas cambiaron dramáticamente tras la guerra. Durante la ocupación japonesa, el ejército del Sol Naciente había derribado la muralla, reduciendo el antiguo fortín chino a un montón de escombros. El problema es que, en 1947, tras la rendición de Japón, las autoridades chinas quisieron recuperar la vieja ciudad. En respuesta, una violenta revuelta terminó con más de dos mil residentes de Hong Kong ocupando los terrenos de la Ciudad Amurallada de Kowloon y construyendo más de quinientas casas, en su mayoría de madera. Tres años después, y sin intervención ni regulación por parte de autoridad alguna, la ciudad estaba coagulada por unas diecisiete mil personas en dos mil quinientas chabolas. En ese momento, la densidad de población ascendía a unos 650 000 habitantes/km^2. Para hacerse una idea de las condiciones del monstruo, la densidad de la ciudad de Nueva York es de 10 750 habitantes/km^2.

En enero de 1950, un incendió redujo a cenizas la mayoría de las casas de madera. La ciudad prácticamente comenzó de nuevo, pero como en el cuento de los tres cerditos, esta vez lo hizo a conciencia: con ladrillo y hormigón. Y lo hizo mucho más a lo bestia.

Durante tres décadas, desde 1950 hasta 1980, la Ciudad Amurallada de Kowloon creció de manera absolutamente incontrolada. Los edificios se agolpaban apoyados unos contra otros. Construidos unos encima de otros. Literalmente. Trabados como células explosivas. Multiplicándose sin gobierno y sin plan. Sin sol y sin aire. Sí, como un tumor.

En su cénit de población a principios de los ochenta, vivían más de 33 000 personas. Si la ciudad más densamente poblada del mundo es Manila, con 43 000 habitantes/km^2, en 1983 la densidad de población de la Ciudad Amurallada era de 1.270 000 habitantes/km^2. 33 000 personas en 26 000 m^2. Usando el, ejem, sistema internacional futbolero de medición: 33 000 personas en el espacio de apenas cinco campos de fútbol. No del estadio; del césped. Constantemente. Cada día. 33 000 personas que bebían de pozos naturales y de ocho tuberías venidas desde Hong Kong. 33 000 personas apenas iluminadas por fluorescentes y por generadores

eléctricos de gasoil. 33 000 personas desarrollando una economía al margen de la legalidad. Desde la calle Kwong Ming hasta las azoteas.

Si las autoridades no hacían nada por controlar el desarrollo urbano de la ciudad, tampoco se dedicaban a hacer cumplir la ley. Así, esta zona de Kowloon estaba gobernada *de facto* por las triadas, que desplegaron una red criminal basada en el juego, la prostitución y el tráfico de drogas. Pero 33 000 personas no viven exclusivamente de las drogas y el juego. Allí también había restaurantes, tiendas de comida, peluquerías y bazares. Y además se desarrolló un curioso fenómeno: el de los dentistas piratas.

En las fachadas externas de la ciudad proliferaron las consultas de dentistas sin licencia, que atraían a habitantes tanto de Hong Kong como de China; unos por sus precios mucho más baratos que en el enclave británico y los otros porque atendían a cualquier necesidad, no solo las más graves, que eran las que cubría la sanidad china. Los letreros de neón parpadeaban agolpados unos encima de otros anunciando empastes y extracciones y endodoncias y dientes de oro.

Los reporteros y los fotógrafos viajaban a finales de los ochenta a explorar ese lugar y enseñarlo en fotografías abrumadoras, no solo por el monumental horror del urbanismo descontrolado que se nos muestra a quemarropa, sino también por las fascinantes imágenes de la cotidianidad que, a pesar de todo, se abría paso en un mundo sin sol. Los cables pelados y las colillas caídas en las comisuras. Las antenas torcidas y húmedas, devoradas por la corrosión. Las puertas y las ventanas formando un conglomerado de mil fragmentos de chapa y madera y vidrio. Pero también los escaparates y los carteles y los veranos tumbados entre las azoteas. Y las sonrisas. Sí, las sonrisas entre el aire estancado y espeso que inundaba cada calle y cada pozo como una riada incontenible.

En efecto, la Ciudad Amurallada de Kowloon era terrible. Era insalubre, oscura y deprimente. Era sucia y muy peligrosa. Era todo lo que una ciudad no debe ser. Pero también era fascinante; al menos desde la distancia.

En 1987, tras varios intentos a lo largo de los años, y considerando que la situación era insostenible, los gobiernos chino y británico acordaron su demolición completa. La autoridad de Hong Kong dedicó unos trescientos cincuenta millones de dólares a compensar y realojar a los habitantes de la

ciudad, si bien algunos de ellos no consideraron satisfactorio el acuerdo y tuvieron que ser desalojados por la fuerza entre 1991 y 1992.

En abril de 1994, después de un año de trabajos de derribo, la Ciudad Amurallada de Kowloon dejó de existir para siempre. En la actualidad, el terreno donde se asentaba es un parque público. Un lugar verde, luminoso y tranquilo que se llama Parque de la Ciudad Amurallada de Kowloon. Un lugar en el que, aparte de una pequeña plaza con una maqueta metálica, nada recuerda a las tres décadas en las que allí, en ese mismo espacio, se levantaba una ciudad sin sol.

SEALAND
SEALAND

4

Es muy fácil ser lord, siempre y cuando lo seas de una torreta en medio del Mar del Norte

Principado de Sealand
N 51° 53' 42.576'' E 1° 24' 30.533''

Que es mi barco mi tesoro,
Que es mi Dios la libertad,
Mi ley, la fuerza y el viento,
Mi única patria, la mar.

JOSÉ DE ESPRONCEDA, *Canción del pirata*

El 2 de septiembre de 1967, el excomandante de la Marina de su Majestad, el señor Patrick Roy Bates, abordó el fuerte antiaéreo HM Roughs, que descansaba a unos 13 kilómetros de la costa de Suffolk, en pleno Mar del Norte. Una vez allí, y por medios no completamente aclarados, el excomandante Bates, a quien todos llamaban «Paddy», expulsó a un grupo de piratas radiofónicos que ocupaban el lugar, con la intención de ser él mismo el que usase el fuerte como lugar desde donde establecer su propia emisora pirata. Sin embargo, pese a que disponía del nombre de la radio —Radio Essex— y de todo el equipo necesario para lanzar sus transmisiones al mundo, nunca lo hizo. A cambio, apoyándose en una interpretación del Derecho Internacional tan cuidadosa como pizpireta, Bates y su mujer Joan declararon la independencia del Fuerte Roughs y se autoproclamaron regentes de la nueva nación, a la que llamaron Principado de Sealand. Acababa de nacer el país más pequeño del mundo.

Y sin embargo, aunque Sealand llegó oficialmente al mundo en 1967, la historia de ese trozo de metal se remonta a 1942, cuando el ejército británico instaló una serie de torres armadas en medio de los estuarios del

Támesis y el Mersey, para ayudar a defender la isla y, específicamente, Londres, de los ataques de la Luftwaffe. Se llamaron Fuertes Maunsell en honor a su diseñador, el ingeniero Guy Maunsell, y estuvieron en funcionamiento como primera línea defensiva antiaérea hasta el final de la Segunda Guerra Mundial.

Algunos estaban operados por el ejército de tierra y, con su silueta de acero corroído y agujerado por las toberas por donde asomaban cañones y ametralladoras, parecían monstruos de una novela *steampunk*. Algo extraído de una versión muy musculosa de *La guerra de los mundos*. Otros fuertes pertenecían a la Royal Navy y su aspecto era más bien el de un buque de guerra apoyado en dos enormes patas cilíndricas de hormigón que se clavaban en el lecho marino, unos cuantos metros bajo el agua.

A finales de los cincuenta, y tras usarlos como campo de ejercicios militares, los Fuertes Maunsell fueron abandonados y, algunos, desmantelados. Pero no todos. Unos cuantos del tipo retrofuturista aún se pueden visitar desde lanchas y barcos y, de vez en cuando, algún turista se sube allí para hacer el simio arriesgándose a pillar un buen tétanos.

Había otro, de los que parecen una plataforma marina, cuya extensión (razonablemente grande) y posición geográfica (en aguas internacionales) suponía un reclamo demasiado suculento para la epidemia de emisoras pirata que se extendió por las grandes ciudades británicas en los años sesenta, coincidiendo con la llegada de los «Swinging Sixties» y la explosión de la música pop. Efectivamente, era el HM Roughs.

Los primeros aventureros radiofónicos ilegales en ocupar el Roughs fueron Jack Moore y su hija Jane, dos emprendedores un poco *hippies* que usaron el fuerte como sede sandunguera de su Wonderful Radio London. Jack y Jane tomaban una lancha cada mañana, recorrían los 13 kilómetros que separaban el cacharro de la costa y se subían allí a poner discos de los Beatles sin pagar derechos ni a los Beatles ni a los servicios de radiodifusión británicos porque el fuerte quedaba fuera de las aguas jurisdiccionales del Reino Unido. Luego volvían a bajar de la plataforma, volvían a montarse en la lancha y regresaban a tierra firme a pasar la tarde.

Al cabo de unos meses, el padre y la hija se cansaron de andar aguas adentro y aguas afuera cada día y, para regocijo de unos cuantos piratas

rivales, abandonaron la plataforma. Como era de prever, en cuanto los Moore dejaron de aparecer por allí, el Roughs volvió a ser tomado al asalto. A partir de ahí, los abordajes y contraabordajes se sucedieron como si todos estos maulas quisieran rendir homenaje a Francis Drake, pero en versión chusca.

Hasta que llegó septiembre del 67 y Paddy Roy Bates terminó con el trasiego piratil de una vez por todas. Al declarar la fundación del Principado de Sealand, las aguas cercanas a la torreta se convertían en aguas jurisdiccionales del país, así que cualquier intento de internarse en ellas suponía un acto de hostilidad.

Todo parecería un asunto poco serio, una pantomima británica más propia de un *sketch* de Monty Python que de la realidad, pero el caso es que, en 1968, unos trabajadores del puerto que iban a reenganchar una boya suelta fueron recibidos a base de salvas de advertencia por Michael Bates, el hijo de Paddy y Joan. Como súbditos británicos, los Bates fueron llevados a juicio por el gobierno, pero quedaron exonerados, pues los hechos habían tenido lugar en aguas internacionales. Bueno, técnicamente, en aguas de Sealand.

En 1975, y en vista de que el estatus internacional de su trozo de chatarra no estaba claro, los Bates redactaron una constitución e introdujeron su propia moneda, el dólar de Sealand, cuyo cambio oficial siempre es el dólar estadounidense. También diseñaron una bandera, compusieron un himno y comenzaron a editar su propio pasaporte. Todo ello bajo un escudo de armas que rezaba el siguiente lema: «E Mare Libertas». Libertad desde el mar.

Tras todo este despliegue de oficialidad estaba la idea de que Sealand fuese reconocido como estado soberano por alguna nación del mundo, cosa que estuvo a punto de pasar tres años después, y no precisamente gracias al himno ni a la bandera.

En agosto de 1978, un abogado alemán llamado Alexander Achenbach contrató a unos cuantos mercenarios para tratar de tomar la plataforma mientras Bates y su esposa estaban en Inglaterra. Achenbach se autodenominaba Primer Ministro de Sealand, pese a que lo único que poseía era uno de los folclóricos pasaportes que expedían los Bates como *souvenir*. El caso es que el abogado y los mercenarios irrumpieron en el

fuerte con lanchas rápidas y tomaron como rehén al hijo de Bates y a un grupo de sus amigos, que eran los únicos que estaban allí en ese momento.

Como un James Bond de marca blanca, Michael se deshizo de sus captores gracias a unas cuantas ametralladoras Sten que tenía escondidas en la plataforma, que a saber por qué había escondido allí subfusiles de la Segunda Guerra Mundial, pero digamos que esa es otra historia. Tras varios forcejeos, el hijo de los Bates retomó Sealand, capturó a Achenbach y lo acusó formalmente de alta traición. Mientras, los mercenarios se largaron a toda prisa porque no les pagaban lo suficiente para tanta tontería.

Como en Sealand no había departamento de justicia, el abogado permaneció detenido allí bajo fianza de 75 000 marcos alemanes (unos 35 000 dólares de la época). Aquí es cuando la historia se puso peluda, porque, por supuesto, Alemania no estaba dispuesta a aguantar que un ciudadano de su país permaneciese, a todos los efectos, secuestrado. Así que enviaron a un diplomático desde la embajada en Londres para negociar la liberación de Achenbach.

Tras varias semanas de negociaciones, Paddy Roy Bates accedió a la liberación del reo. No lo hizo como un acto de derrota sino más bien al contrario, declaró que la visita de un diplomático alemán a suelo soberano del Principado de Sealand constituía el reconocimiento de su país por parte de la República Federal Alemana, aunque los alemanes dijesen que de eso nada.

¿Por qué montó Achenbach todo este tinglado? Pues porque los Bates estaban intentando vender la plataforma a una compañía de capital germano-neerlandés para montar allí, en aguas internacionales, un casino. El asunto era jugoso como una cesta de huevos de oro, así que lo que en realidad quería el abogado alemán era quedarse con la pasta.

Al final la venta no se llevó a cabo y el reconocimiento de Sealand nunca se produciría porque, en 1987, el Reino Unido amplió su franja marina hasta las 12 millas náuticas de la costa absorbiendo a Sealand dentro del territorio inglés.

Sin embargo, los Bates siguieron vendiendo sus pasaportes, sus monedas y sus banderas, más como *souvenirs* que otra cosa. Hasta que

tuvieron que revocarlos todos en 1997 porque una red de blanqueo de capitales y tráfico de drogas los estaba usando como documentos oficiales. Una red que, por cierto, contaba con ramificaciones en Alemania que llegaban hasta Achenbach. Al parecer, el abogado alemán, además de un delincuente peligroso, era tozudo como una mula y seguía dolido por el fracaso de su asalto dos décadas antes.

En 2007, y en vista de que webs de legalidad dudosa como The Pirate Bay se habían interesado en adquirirlo, el Principado semilegítimo de Sealand se puso a la venta por 750 millones de euros. Nadie lo compró, primero porque ya no disponía de las ventajas jurídicas de las aguas internacionales; y segundo porque se había incendiado en 2006 y, aunque seguía en pie, estaba un poco hecho polvo.

Hoy en día, Sealand sigue siendo el país más pequeño del mundo, con apenas 500 m^2 de superficie. Tras la muerte de Paddy y Joan, el príncipe actual es Michael, que vive en Suffolk y aparentemente ha abandonado las actividades de agente secreto para dedicarse a la venta de artículos de pesca. Afirma que cada día le llegan a su página web centenares de solicitudes de pasaportes, banderas y monedas, pero que el artículo más solicitado es el título de lord o lady.

En efecto, se puede ser un noble de Sealand sin necesidad de demostrar ninguna alcurnia ni abolengo; basta pedirlo por internet. Y solo cuesta 36,99 €.

5

Costa Ibérica, ciudad psicomágica

Benidorm, España
N 38° 32' 16.589'' W 0° 9' 16.653''

Este libro tiene una de las puestas en escena más aterradoras de toda la ciencia ficción: un mundo que es una maraña sofocante y desenfrenada de brazos y extremidades humanos. Todos sobre Zanzíbar es una sobrecarga de información sobre temas que la gente sensata nunca querría aprender. Incluso los personajes temen lo que el mundo del libro les está diciendo de forma horrible. Tal y como el más brillante de estos personajes comenta con bastante tristeza: «Pase lo que pase en las circunstancias actuales, habrá problemas». Su mundo es un caleidoscopio de cosas sin forma. Sus cosas sin forma, oscuras y perturbadas, rezuman desde sus paredes con intensidad lisérgica.

BRUCE STERLING, prólogo a *Todos sobre Zanzíbar*

Si la evidencia dice que te equivocas, tu teoría es errónea. Pero lo que cambias es la teoría, no la evidencia.

JOHN BRUNNER, *Todos sobre Zanzíbar*

En 1968, John Brunner publicó la novela de ciencia ficción *Todos sobre Zanzíbar*, un relato fragmentado y fragmentario sobre las amenazas de la superpoblación. Su título hace referencia a la superficie mínima necesaria para albergar a toda la Humanidad en el «futuro» 2010, año en el que se desarrolla el libro. Los siete mil millones de seres humanos que predijo correctamente Brunner cabrían en la isla de Zanzíbar. Eso sí, no podrían moverse, solo estar firmes uno junto al otro. Estáticos y asfixiados. Una metáfora de la ciudad contemporánea. Tal vez, y aunque Brunner no lo supiese, la metáfora de una ciudad contemporánea en concreto. O del futuro de una ciudad contemporánea en concreto: Benidorm.

Benidorm es un conglomerado urbano que ocupa una superficie de 38,51 km^2 y cuenta con 70 450 habitantes censados, según el recuento del Instituto Nacional de Estadística de 2020. Atendiendo a estas cifras, la densidad poblacional de Benidorm es de 1829 habitantes/km^2, dato elevado pero aún bastante lejos de las ciudades con mayor densidad de población de España, cuyas cifras multiplican hasta por diez las del municipio alicantino.

¿Esto es lo que podemos decir de Benidorm? ¿Este párrafo con datos y cifras define a Benidorm? Lo que nos lleva a formular una pregunta epistemológica (teniendo en cuenta que quizá esta sea la primera vez que los conceptos «epistemología» y «Benidorm» aparezcan relacionados en una misma frase). ¿Qué es Benidorm?

Rascacielos. Benidorm son rascacielos. Benidorm es la Manhattan del Mediterráneo, la Chicago de Alicante, Las Vegas del levante español y todos esos otros recursos comparativos un poco ridículos que habremos leído o se nos ocurran para intentar situar al mamotreto benidormí en el olimpo de las ciudades molonas del mundo. Pero es que, más allá de lo dudoso de la comparación, la comparación tiene razón: Benidorm es la ciudad con más rascacielos por habitante del mundo y la segunda con más rascacielos por metro cuadrado, detrás de, precisamente, Nueva York.

¿Cómo es posible? ¿Por qué una urbe con una densidad relativamente modesta necesita tal cantidad de rascacielos? Pues porque la población flotante de Benidorm es de unos 150 000 habitantes, registrándose picos en julio y agosto de más de 400 000 veraneantes.

Desde lejos, Benidorm son rascacielos; en plano corto son veraneantes. Domingueros. Turistas. Pero también residentes. Ingleses. Alemanes. Bilbaínos, muchos bilbaínos, tantos bilbaínos que incluso el PNV y Bildu hacen campaña electoral en Benidorm. Neones. Paellas de receta fluorescente. Discotecas de moda, discotecas pasadas de moda. Bares ingleses. Bares alemanes. Bares de pintxos. Karaokes, heladerías, tiendas de moda y bisutería y regalos y *souvenirs* y entradas para parques acuáticos y parques temáticos y parques de bolas y espectáculos en directo y María Jesús y el acordeón de María Jesús.

Por eso, por esta diferencia entre el número de residentes y el de visitantes, el 10,92 % del suelo de Benidorm se destina a instalaciones de

ocio. La quinta ciudad española por porcentaje. Pero las diferencias pueden traer aparejadas desigualdades, y resulta que Benidorm ha estado varios años en los puestos de cola de la lista de indicadores socioeconómicos elaborada por el Instituto Nacional de Estadística. La razón alegada por el INE es que dichos indicadores miden «[…] la renta de las personas que tienen allí su hogar, no la de los turistas nacionales o la de los jeques adinerados que van solo allí en agosto de vacaciones. La gente que vive allí y que genera allí las rentas para sus hogares, trabajan mayoritariamente en actividades como la hostelería, limpieza y otro tipo de servicios orientados al turismo. Y los sueldos en esos sectores económicos son más bajos».

Es decir, que pese a la opulencia arquitectónica —constructiva— y urbanística, y a la brillantina y el oropel de la felicidad vacacional, Benidorm es esencialmente una versión cañí de la megalópolis *cyberpunk* de William Gibson. Un monstruo mutante, hipercromático y ruidoso, dividido en dos clases desiguales (servidores y servidos), pero cuya propulsión no se alimenta por drogas sintéticas sino por sangría de calidad dudosa.

En definitiva, que Benidorm es la suma de todos los males urbanos del desarrollismo y, aparentemente, un lugar imposible de redimir.

Aparentemente.

Pero ¿y si mirásemos hacia el futuro? ¿Y si mirásemos con la precisión y la confianza de francotirador tras una mira de largo alcance, que sabe que para vivir tiene que matar? ¿Y si Benidorm sí pudiera redimirse? ¿Y si pudiera salvarse? ¿Y si para salvarse —para salvarnos a todos— tuviera que sacrificarse? ¿Cómo sería ese sacrificio?

¿Cuánto sería ese sacrificio?

En 1998, el estudio de arquitectura holandés MVRDV, en colaboración con un grupo de estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la UIC, planteó un proyecto utópico tan interesante como supuestamente, y recalco lo de «supuestamente», espantoso. Se llamaba *Costa Ibérica: Upbeat to the Leisure City*. En español se tradujo como «Hacia una ciudad del ocio» pero es notablemente más precisa la traducción directa del inglés: «Optimismo a la ciudad del ocio».

Editado en un libro de 312 páginas, la propuesta intenta algo fuera de cualquier ventana de Overton: la demolición controlada de todos los recursos edificatorios turísticos de toda la costa de la Península Ibérica. Todos los hoteles y todos los edificios de apartamentos y todos los rascacielos y todos los restaurantes y todos los chiringuitos de los más de ocho mil kilómetros de costa.

Todos, excepto los 7 kilómetros lineales y los 38,51 kilómetros cuadrados de Benidorm.

Así, también el Atlántico, pero especialmente el Mediterráneo ibérico, recuperarían la realidad natural que lo distinguía del resto de *resorts* veraniegos del mundo y que el desarrollismo había convertido en un calco de cualquier otra costa, francesa, griega, italiana o croata. A cambio, Benidorm crecería hasta los siete millones y medio de habitantes. Más del doble que la capital y ciudad más poblada de España. Más del triple que Barcelona.

Todas las necesidades turísticas de España y Portugal se concentrarían en una urbe psicomágica de docenas de rascacielos de cien plantas agrupados en cruces tridimensionales que no se quedarían con el pie en la tierra, sino que hundirían sus patas brutales en el interior del mar siguiendo retículas estructuralmente imposibles. Un espectáculo agobiante y a la vez liberador. Digno de verse y dantesco al ser experimentado. Los siete círculos del infierno con esteroides, máscara de pestañas y dientes blanqueados en una clínica de blanqueamiento dental anunciada en las televisiones locales a las 2:00 AM.

Todos los veraneantes, turistas y domingueros cantando y siendo felices. Todos hablando en inglés, en alemán, en castellano, en valenciano, en catalán y en euskera. Todos comiendo paella y todos bebiendo sangría y Coca-Cola y *whisky* y *gin-tonic* y tinto de verano. Todos bañándose a la vez y todos asfixiándose a la vez. Todos sobre Benidorm.

6

El día que Kurt Vonnegut movió un edificio

Edificio de la Compañía Telefónica Bell. Indianápolis, Indiana, EE. UU.
N 39° 46' 15.341'' W 86° 9' 30.667''

> *Sí, era demasiado tarde y Sabina sabía que acabaría marchándose de París, se mudaría y volvería a mudarse, porque si muriese aquí la taparían con una piedra, y en la mente de una mujer para la que ningún lugar es el hogar, la idea de poner fin a la huida es insoportable.*
>
> MILAN KUNDERA, *La insoportable levedad del ser*

Hay una frase que se atribuye a Ray Bradbury, aunque quizá sea de Kurt Vonnegut, que dice que «la creatividad consiste en estar saltando constantemente desde acantilados y desarrollar alas según caemos». Si la frase es efectivamente de Bradbury, parece acogerse con naturalidad al oleaje poético característico del autor de *Crónicas marcianas*. En cambio, si quien la dijo fue Vonnegut, estoy casi seguro de que, para formularla, se basó en un monumental evento del que fue testigo cuando era niño. El día que su padre movió un edificio de 10 000 toneladas.

En 1929, la Compañía Telefónica Bell de Indiana compró a la Compañía de Teléfonos de la Unión Central el edificio de su sede en la esquina de la calle West New York con Meridian, en el centro de Indianápolis. En vista del cada vez mayor número de teléfonos y telégrafos que se instalaban en la ciudad, la Bell se propuso construir allí un nuevo edificio mucho mayor que el que acababa de comprar. Inicialmente pensaron en demoler el antiguo, pero había un problema grave: las necesidades de servicios de telefonía no solo estaban aumentando, sino que eran ya muy notables. Centralitas, cableados, transformadores. Todo lo que una ciudad de más

de trescientos cincuenta mil habitantes requería. Y todo pasaba por el bloque que debían tirar.

Como el contratiempo parecía irresoluble, la Bell consultó al arquitecto del edificio, un señor de ascendencia alemana llamado Kurt Vonnegut. Vonnegut sugirió que, en lugar de derribar su obra, sencillamente, la movieran. Sí. Eso. Que la Bell moviese un edificio de acero y ladrillo de ocho plantas y 10 000 toneladas. Concretamente, que lo girasen 90 grados para dejar sitio al nuevo edificio.

La hazaña supuso desplazar centímetro a centímetro todo el edificio unos 15 metros hacia el sur, para luego rotarlo en ángulo recto y finalmente volver a trasladarlo otros 30 metros al oeste. Que dicho así suena como si fuera algo que se hace un par de horas, mientras el señor Vonnegut dejaba a su señora en la peluquería, pero, obviamente, no se trató de una empresa fácil.

Comenzando en 1930, el proceso duró cuatro semanas en total: una para levantar todo el edificio y otras tres para desplazarlo. Pese a la descomunal carga que suponía elevar el bloque, la mayoría del trabajo se llevó a cabo con gatos manuales, si bien contaron con una máquina de vapor como apoyo.

Una vez la mole se colocó a unos 70 centímetros sobre su altura original, los trabajadores montaron bajo ella una alfombra de hormigón que funcionaría como cimiento provisional. En el suelo colocaron un emparrillado radial de troncos de abeto sobre el que rodaría, literalmente, la alfombra con el edificio encima.

A una velocidad media de 38 centímetros por hora, los trabajadores fueron empujando el bloque mediante rodillos hidráulicos que requerían la fuerza de dos hombres para ser accionados y necesitaban 20 segundos para dar una vuelta a la manija y que la cosa avanzara poco más de dos milímetros.

Pero lo hicieron. Y lo hicieron con un cuidado tan exquisito que el edificio siguió en perfecto funcionamiento durante todo el proceso. Durante las cuatro semanas que duró el traslado. Con todas sus operadoras y todos sus oficinistas dentro y sin que apenas notasen una pequeña vibración.

En realidad, esa era la parte fácil; un usuario no nota que el edificio donde trabaja se está moviendo cuando la velocidad de ese movimiento lo convierte en imperceptible. Lo difícil fue que, para que continuase funcionando, el edificio tuvo que adaptar todas sus instalaciones. Todos los cables, las tuberías de gas, las tuberías de fontanería, las bajantes de saneamiento. Todo eso hubo de ser alargado o sustituido por elementos flexibles que permitieran brindar un servicio continuo mientras el mamotreto se movía.

Además, para que los trabajadores y el público pudiesen seguir entrando y saliendo, se les construyó una pasarela de madera que se movía al compás del edificio como una minúscula Ginger Rogers tomaría de la cintura a Fred Astaire si Fred Astaire midiese treinta metros de alto.

Una vez colocado en su nuevo emplazamiento, el viejo edificio de la Compañía de Teléfonos de la Unión Central se mantuvo en pie y operado por la Bell durante otros treinta y tres años, hasta que, en 1963, fue finalmente derribado para ampliar el nuevo edificio de la compañía, que para ese entonces ya era conocida como AT&T.

Kurt Vonnegut Sr. murió en 1957 a los setenta y dos años de edad. Construyó muchos edificios, si bien ninguno fue especialmente relevante. En 1963, su hijo Kurt Vonnegut Jr. tenía cuarenta y un años y ya hacía bastante ruido como escritor. Había publicado *La pianola* y *Cuna de gato* y pronto escribiría *Matadero 5* y *Desayuno de campeones*, obras que lo situarían en el olimpo de la literatura norteamericana del siglo XX como una de sus figuras más brillantes, creativas e influyentes.

Sí, pero nunca movió un edificio.

7

La isla del portaaviones de hormigón

Isla Hashima, Japón
N 32° 37' 39.605" E 129° 44' 18.522"

El hombre se humaniza cuando se levanta a dos patas para mirar de frente un cuadro colgado en la pared de un museo, o cuando se dobla para sentarse en una silla y, antes de desmoronarlo con la primera embestida de la cuchara, contempla un instante el plato que acaban de servirle y admira el montaje, la presentación, y acerca un instante la nariz para capturar sus aromas. Adiós al mono, te presento al hombre.

RAFAEL CHIRBES, *Crematorio*

El tercer invento más importante de la historia de la civilización es la casa. La casa convirtió el territorio en mapa. La casa significó arrancar definitivamente a la especie humana de la merced del medio natural y acomodarla donde ella quisiera. Ya no dependíamos de cuevas, salientes o riscos; ahora podíamos vivir en el sitio que mejor nos pareciese. Podíamos dejar de movernos. Podíamos descansar, al fin.

Pero la casa también significó poner en marcha el imparable motor que cambiaría físicamente el mundo y, en última estancia, lo destruirá. Porque para hacer una casa, para *construir* una casa, necesitamos coger trozos del mundo, modificarlos, procesarlos y colocarlos de un modo que nos resulte favorable. Los árboles se cortan y se convierten en madera que se convierte en tablones que se convierten en fachadas. La arena se calienta y se convierte en vidrio que se convierte en ventanas. El hierro se combina con carbono que se convierte en acero que se convierte en redondos corrugados que se convierten en estructura. La tierra se horada para extraer arcillas y cales y arenas y gravas.

Y todo junto, más un poco de agua, entra en una entente maleable para alumbrar el objeto definitivo que cambió el planeta: el hormigón.

El hormigón está en todas partes. Os rodea a vosotros y me rodea a mí porque nos rodea a todos los seres vivos y también a los inertes. Hay quien lo cree una novedad, algo de nuestro tiempo, pero lleva existiendo desde que existe la civilización. Es el material que sostiene el mundo y, sin embargo, por mucho que giremos la mirada en las ciudades, en las playas y en los campos, lo más probable es que permanezca oculto. Invisible a los ojos que no estén preparados. O a los que no quieran estar preparados. El hormigón da forma a todo y lo sujeta todo: forjados, pilares, vigas, cubiertas, edificios, carreteras, centrales nucleares, presas hidroeléctricas, aceleradores de partículas y rampas de lanzamiento de cohetes espaciales.

Y también islas. Y también historias.

Hubo una vez una diminuta isla de hormigón en la costa japonesa. En apenas seis hectáreas se levantaron bloques de pisos, comercios, colegios, guarderías, cafeterías, restaurantes, un cine y hasta una piscina pública. Allí vivieron miles de mineros y sus familias. Y también vivieron un buen número de esclavos. Se llamaba isla Hashima y su historia comienza cuando aún no existía el hormigón. Al menos, no el hormigón armado.

En 1890, la recién creada Mitsubishi, compañía de barcos a vapor del Mar de Japón, decidió comprar la isla cuando era poco más que un atolón al este de Nagasaki, en la zona de influencia costera de la isla de Kyūshū. ¿Y por qué compró ese trozo de tierra? Pues porque el minúsculo islote ocultaba unas fértiles minas de carbón en sus tripas.

Pese a que ya había comenzado un proceso de diversificación, la compañía de los tres diamantes (que, por cierto, es la traducción directa de «Mitsubishi») era esencialmente una compañía naviera con una enorme flota de buques bajo su propiedad. Para alimentar las calderas de esos buques decimonónicos se necesitaba carbón y ese carbón lo extraían de Hashima.

Hasta 1916, y para ampliar las instalaciones mineras y la pequeña ciudad que iba creciendo a su alrededor, la compañía fue construyendo muros de hormigón en los bordes exteriores de la isla, ganando cada vez más terreno al mar. Con toda esa labor de ingeniería, la isla triplicó su extensión superficial y modificó radicalmente su forma original hasta adoptar la silueta de un barco militar. Por eso, los japoneses comenzaron a

referirse a ella como «Gunkanjima»: isla buque-de-guerra. Isla portaaviones.

Esa forma de portaaviones se vio aún más acentuada cuando, a partir de los años veinte del siglo pasado, la Mitsibushi inició las obras del primer bloque de pisos de la isla. Un edificio de siete plantas que albergaría hasta trescientas familias de mineros. Para ello, los ingenieros de la compañía, que para esas fechas ya era un macroconsorcio de empresas, emplearon un material novedoso que permitía resistir eficazmente las inclemencias meteorológicas. Específicamente los tifones que de tanto en vez azotan esas costas del archipiélago nipón. Efectivamente, ese material era el hormigón armado.

Así, durante las décadas siguientes se construyeron muchos más edificios, todos del nuevo material. Todos y todo de hormigón. Escaleras, calles, caminos, plazas, paseos y explanadas, puertos y helipuertos, portales y azoteas. Todo.

A principios de los años sesenta, Hashima alcanzó su pico poblacional cuando llegó a servir de residencia y lugar de trabajo a más de cinco mil personas. En seis hectáreas se agolpaban viviendas y edificios escolares, comercios, un pequeño hospital (pues la atención médica era frecuentemente necesaria entre los mineros), pero también un cine, una piscina pública y unos cuantos salones de *pachinko*, que son las tradicionales máquinas tragaperras niponas pero se parecen más a un pinball histérico que a un trío de cerezas.

Los niños jugaban en las cubiertas de Hashima, los jóvenes bailaban en la plaza, las mujeres compraban en las tiendas y los mineros se bañaban en los baños públicos dejando el agua negra de polvo de carbón porque se metían vestidos. La vida bullía en la isla de hormigón. Pero toda esa vida también ocultaba un pasado terrible. Un pasado que duró desde 1930 hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. Un pasado de trabajos forzados, esclavitud y muerte.

Durante quince años, prisioneros de guerra chinos y civiles coreanos reclutados a la fuerza fueron obligados a trabajar en las minas en condiciones mucho peores que la de sus contrapartes japonesas. Se estima que, durante esa década y media, más de mil trescientos trabajadores semiesclavos murieron en Hashima. Y no solo lo hicieron por

culpa de los más o menos inevitables accidentes mineros que se producían en los túneles a cien metros de profundidad, también sucumbieron debido al cansancio extremo y la malnutrición. Y todo quedó oculto en medio de la guerra.

Cuando, al final de la década de los sesenta, el carbón comenzó a ser sustituido por el petróleo como combustible mundial principal, las minas que no eran especialmente grandes o productivas se vaciaron. En enero de 1974, la Mitsubishi cerró las de Hashima y, para abril de ese mismo año, la isla quedó completamente abandonada. Durante treinta y cinco años permaneció deshabitada, pero el hormigón siguió en pie. Los edificios permanecieron esencialmente inalterados, con sus siluetas inertes frente al océano.

En esas tres décadas, las imágenes de arquitectura muerta y, a la vez, erguida, fueron alimentando rumores e historias. Así, a partir de 2009, tanto el gobierno japonés como el turismo local e internacional retomaron el interés por las ruinas de hormigón de esa pequeña isla que parecía empotrada en el mar.

En la actualidad, Hashima es un destino turístico de primer orden, al que llegan y desde el que salen barcos diarios hacia Nagasaki, la ciudad a la que pertenece administrativamente. Sus ruinas se han fotografiado mil veces y su historia se ha contado en unos cuantos documentales, aunque su puesta de largo en Occidente se llevó a cabo cuando sirvió de guarida del villano de ficción Raoul Silva en *Skyfall*, la vigesimotercera película de James Bond, estrenada en 2012. Silva quien, por cierto, no era otro que Javier Bardem teñido de rubio pollito.

Tras una intensa campaña que se aprovechó del empuje del filme, Hashima fue declarada Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Eso sí, para poder optar a la calificación, las autoridades niponas tuvieron que admitir todas las atrocidades que allí se habían cometido setenta años antes. Atrocidades que, en realidad, también formaban parte de la historia de la diminuta isla de hormigón. Porque las historias nunca son tan firmes como el material del que están construidas. Las historias son maleables como un oleaje y como el propio curso de la existencia.

8

Una cicatriz construida en el centro del Holocausto

Museo Judío. Berlín, Alemania

N 52° 30' 6.088'' E 13° 23' 44.381''

Elije a tus líderes con sabiduría y previsión. Ser liderado por un cobarde es estar controlado por todo lo que el cobarde teme. Ser liderado por un tonto es ser guiado por los oportunistas que controlan al tonto. Ser liderado por un ladrón es ofrecer tus tesoros más preciados para que los roben. Ser liderado por un mentiroso es pedir que te mientan. Ser liderado por un tirano es venderte a ti mismo y a tus seres queridos como esclavos.

OCTAVIA BUTLER, *Parábola de los talentos*

Está en el principio del libro del Génesis porque está en el principio del tiempo y en el principio del espacio. Porque es el primer motor de la realidad. La máquina omnisciente que imprime existencia a la existencia. «Entonces Dios dijo: "Hágase la luz". Y la luz se hizo. Dios vio que la luz era buena, y separó la luz de las tinieblas».

Solemos decir que la arquitectura es espacio. A veces, cuando intentamos ser precisos, citamos a Bruno Zevi y afirmamos que es tiempo y espacio, pues el espacio es inherentemente incomprensible sin ser recorrido en el tiempo. Pero hay algo más —claro, siempre, siempre hay algo más—. Hay algo que lo rodea todo, algo que lo acaricia todo, algo que lo envuelve y lo mece y lo define todo. Hay algo antes.

La luz.

La luz es todo. La luz está al principio del tiempo y al principio del espacio. La luz es el primer motor de la arquitectura, el único que siempre debe estar alimentado. La entidad omnisciente que hace que la arquitectura sea arquitectura. Porque la arquitectura vio que la luz era buena, y la usó para separar lo que debe hacerse de lo que debe evitarse.

Y es que, desde el Panteón de Roma hasta la casa Farnsworth, desde la Basílica de Santa María del Mar hasta la Caja de Granada y desde la primera ventana que se abrió en la pared oeste de una de las viviendas de Pompeya hasta la casa Malaparte en Capri, al final, el uso adecuado de la luz es el que define las cualidades que se buscan en la buena arquitectura. Porque en arquitectura, el primer objetivo que corresponde cumplir, donde tienen que confluir todas las operaciones técnicas, programáticas y estéticas es en el bienestar del usuario. Y el bienestar solo se consigue con la paz.

Daniel Libeskind nació en mayo de 1946, el primer año de paz. Un año después de la capitulación de Alemania y del fin de la Segunda Guerra Mundial en Europa.

Al niño Daniel le gustaba la música. Le gustaba la matemática del sonido y la precisión que unía acordes y melodías. El niño Daniel tocaba el acordeón, y lo tocaba muy bien. Tan bien que con tan solo siete años ya ejecutó varios conciertos como solista en la televisión nacional. Un niño prodigio. El acordeón era un instrumento tradicional, pero al niño Daniel le gustaba cómo se acumulaban los acordes y las melodías en la mano derecha, y cómo la izquierda construía una estructura comprensible. Los botones subían y bajaban metódicos y precisos, y la armonía generaba el cuerpo de la música. La envolvente invisible que cementaba el aparente caos que salía del fuelle y el teclado. La armonía lo levantaba todo.

El joven Daniel era un músico excelente. A los trece años viajó por primera vez a Estados Unidos gracias a una beca de la prestigiosa America Israel Cultural Foundation, donde tocó junto a otro niño prodigio: el violinista Itzhak Perlman. A Perlman, que tenía catorce años, le gustaba cómo la melodía flotaba y se desplegaba por encima de todo lo demás. De la armonía y de los acordes y de los silencios. Al joven Itzhak le gustaba la música. Le gustaba más la música que al joven Daniel. Itzhak llegaría a ser uno de los mejores violinistas de la historia. Daniel, no.

En 1960, el joven Daniel viajó por segunda vez a Estados Unidos. Cuando puso el pie en el puerto de Nueva York sabía que ese descenso era muy distinto al que había hecho un año antes en el aeropuerto JFK. Ahora había navegado junto a sus padres y sus dos hermanos en uno de los

últimos barcos de inmigrantes que cruzaron el Atlántico. El joven Daniel sabía que ya no iba a volver a Europa.

El joven Daniel obtuvo la ciudadanía estadounidense en 1965. Durante esos años vivió junto al resto de la familia Libeskind en el norte del Bronx, en la Amalgamated Housing Cooperative, una cooperativa de viviendas para ciudadanos de ingresos medios. Una experiencia pionera, casi única en la comprensión de la propiedad en Estados Unidos. En un país donde la gente se compra casas para sí mismos y no comparte gastos, la cooperativa era una ratificación de la existencia de la clase media.

Aunque atendía a las clases de su instituto en el Bronx, el joven Daniel con frecuencia ayudaba en la imprenta donde trabajaba su padre en el Bajo Manhattan. Desde allí, a menudo se asomaba a la ventana y miraba hacia el Sur y veía cómo se levantaban dos enormes edificios blancos que, cuando se coronasen, prometían ser los más altos del mundo. Los neoyorquinos los llamaban World Trade Center, pero a medida que tomaban altura y se convertían en el corazón del complejo, se acabó imponiendo otro nombre más implicado con la forma y la analogía: las Twin Towers. Las Torres Gemelas.

Al joven Daniel le gustaba la arquitectura. Le gustaba cómo las formas y los espacios se cruzaban y se intersecaban, y cómo debajo había una estructura que lo sostenía todo: la forma, el espacio y las intersecciones. Obtuvo el título de arquitecto en 1970 y trabajó con Richard Meier y con Peter Eisenman. Cuando conoció a Nina Lewis, juntos decidieron que iban a recorrer los Estados Unidos de costa a costa visitando, fotografiando y estudiando las obras de Frank Lloyd Wright. Nina se convertiría en su futura esposa y principal socia del estudio de Libeskind, y ese viaje fue su luna de miel.

El joven Daniel había conocido a la joven Nina en 1966 en el Camp Hemshekh de Nueva York. El Hemshekh era un campo de verano patrocinado por el bundismo socialista: la Unión General de Trabajadores Judíos de Lituania, Rusia y Polonia. El Hemshekh fue fundado en 1959 por supervivientes del Holocausto.

Daniel Libeskind nació en mayo de 1946 en la ciudad de Łódź, en el centro de Polonia. A unos doscientos kilómetros al este de Treblinka y a otros doscientos al norte de Auschwitz. Apenas dos años y medio después

de que se cerrara la última cámara de gas de Treblinka. Apenas un año y medio después de que el último tren lleno de judíos y eslavos y gitanos llegase a Auschwitz.

Daniel Libeskind es judío. Y sus padres, Dora y Nachman, fueron supervivientes del Holocausto.

En 2003 ganó el concurso para el plan urbanístico de reconstrucción de la Zona Cero de Manhattan. Su proyecto se llama *Memory Foundations*. Los Cimientos de la Memoria. Cuarenta años después de ver cómo se levantaban las Torres Gemelas, le encargaron intentar curar una herida aún abierta. Y como arquitecto, sus vendas y su antiséptico son las formas, los espacios y la estructura. Y la memoria, claro. Porque catorce años antes, Daniel Libeskind quiso trabajar con otra herida mucho más grande y mucho más profunda. Una herida en la memoria de toda la Humanidad.

En 1989, Daniel Libeskind ganó el concurso para la construcción del nuevo Museo Judío de Berlín. No era el primero; el primer museo judío de Alemania se abrió en 1933 en la Oranienburger Straße de Berlín. En 1938, el gobierno de Hitler lo cerró. Cuarenta y un años después, en 1979, el Museo de Berlín, dedicado a la historia de la ciudad, abrió un Departamento Judío en el Kollegienhaus, su propio edificio. Pero la ciudad quería un edificio dedicado a la historia judía de Alemania. Y lo quería en el centro del país.

Así, en 1988, el ayuntamiento de Berlín convocó un concurso anónimo para la construcción de un edificio enteramente dedicado a la herencia judía. Cuando se falló un año después, el Muro había caído y Berlín no solo era el centro del país, sino la capital de una Alemania que volvía a estar unificada. Que volvía a ser una única nación como no lo había sido desde el gobierno de Hitler.

La mayoría de los proyectos que se presentaron al concurso proponían espacios amplios, neutros y bien iluminados. Quizá como referencia a la Neue Nationalgalerie que Mies van der Rohe había construido en 1968 en el propio Berlín y que es uno de los edificios más bellos del mundo. Quizá para visibilizar un estado de tranquilidad, comprensión y paz; un bálsamo arquitectónico que ayudase a sanar la herida más profunda del país.

Daniel Libeskind, judío polaco, no quería la paz ni la tranquilidad. Sabía que la herida no se curaría por la construcción de un edificio. Al menos, no por las características de ese edificio. Libeskind confiaba en que la herida

ya se había curado, pero que no había que ocultarla ni taparla. Que no podía disimularla. El proyecto de Libeskind no atendía a grandes espacios neutros, sino que era una abultada y desgajada pastilla de hormigón y zinc, que recorría el lugar en un zigzag retorcido y aparentemente caótico.

Cuando se abrió al público en 1999, el edificio de Libeskind, con sus cien quiebros en cien ángulos y sus cien estrechísimas ventanas que acuchillan la fachada en cien itinerarios como cien tajos de espada y cien balazos y cien laceraciones, visibilizaba el producto de una herida. Quizá una herida que ya estaba curada pero, desde luego, una herida que no podía olvidarse.

Y aunque el jurado del concurso lo llamó «Blitz» (Relámpago), el Museo Judío de Berlín en realidad es otra cosa. Es la piel que se acumula donde antes brotaba la sangre. Son los tejidos nuevos que aparecen donde antes había un desgarro y un vacío. Es una cicatriz en la memoria de la humanidad.

Sería muy aventurado afirmar que Daniel Libeskind solo atendió a circunstancias emocionales cuando planteó el edificio. Al fin y al cabo, el arquitecto siempre ha trabajado con las formas angulosas y los espacios quebrados. Pero sería aún más aventurado pensar que la vida de una persona no afecta decididamente a su obra. Que su experiencia y su comprensión del mundo no modelan y definen la respuesta que ofrece a ese mundo. Y es que, al fin y al cabo, el arquitecto siempre ha trabajado con las formas angulosas y los espacios quebrados. Antes y después del edificio de Berlín.

El Museo Judío no tiene puerta de acceso ni salidas visibles al exterior. Se llega a través de un paso subterráneo desde la antigua Kollegienhaus. Dentro hay sesenta quiebros en sesenta secciones, que el propio Libeskind dice tomar de los sesenta giros que aparecen en la *Calle de dirección única* de Walter Benjamin, el libro que contaba la caótica situación de Alemania antes de la guerra. Como también afirma inspirarse en el *Gedenkbuch*, el libro que recoge los nombres de todos los judíos que fueron víctimas del Holocausto. Y como músico, también considera que el edificio es el acto final de la ópera *Moisés y Aarón*, que Arnold Schönberg dejó inacabada.

Entre todas esas referencias invisibles pero existentes y entre todos esos quiebros transitables pero sin salida aparente, el edificio es atravesado por una serie de vacíos inaccesibles que revelan una estructura portante que no parece tener relación con la forma. Unas vigas inquietas e incomprensibles que agujerean el aire como lanzas de hormigón.

Tan solo hay dos vacíos que pueden recorrerse. Uno es el Vacío de la Memoria, donde el escultor israelí Menashe Kadishman inunda el suelo con diez mil caras de acero. Y te ves obligado a pisarlas para atravesar el espacio. Ni siquiera es un símbolo o una alegoría; son diez mil caras que gritan como gritaron las víctimas de la *Shoah* o como grita cada víctima de la violencia y la guerra. Y, al pisarlas, suenan. Chirrían. Gritan.

Porque es muy difícil creer que la guerra que Libeskind no vivió por apenas un año, pero que experimentó a través de la historia, y aún más cerca, de su propia familia, no modelase el otro gran vacío accesible del Museo Judío de Berlín: la Torre del Holocausto.

Como al resto del edificio, a la Torre del Holocausto no se llega por ninguna puerta y no tiene ninguna salida al exterior. Apareces dentro desde un pasillo en el sótano. Y dentro no hay nada. O hay todo.

Dentro hay veinte metros cuadrados y veinte metros de altura de espacio. Entre sus paredes angulosas hay cuatrocientos metros cúbicos de aire inalcanzable, inquietante e incomprensible. Hay cuatrocientos metros cúbicos de tiempo detenido, eterno. Cuatrocientos metros cúbicos de tiempo borroso. Y cuando te apoyas en uno de sus muros y miras hacia arriba solo ves cuatrocientos metros cúbicos de oscuridad.

O no.

Porque en el Museo Judío de Berlín, Daniel Libeskind, judío polaco, ha renunciado a la tranquilidad, a la comprensión y a la paz. Pero no ha renunciado a la luz. Y la luz, como en el principio del Génesis, es omnisciente. Está en todos lados y sin ella no hay nada. Y como dice su propia definición ontológica, la oscuridad no existe sin la luz.

En una esquina superior de la Torre del Holocausto hay una finísima línea de luz. Una única ventana vertical a veinte metros de altura. Un fogonazo imposible que, breve como un relámpago, ilumina los entumecidos bordes de una cicatriz construida con hormigón y tiniebla.

9

El edificio que mandó a París al futuro

Centro Pompidou. París, Francia

N 48° 51' 38.286'' E 2° 21' 8.12''

Porque se engañan mucho los que creen que la modestia y la humildad se ocultan siempre bajo la librea de la pobreza. No: los remiendos y las casuchas abrigan a veces más orgullo que los palacios.

CECILIA BOHL DE FABER «Fernán Caballero», *La gaviota*

Si habéis llegado hasta aquí, seguramente sabréis que unos cuantos capítulos han empezado con un texto gracioso o un chiste. Este empieza literalmente igual que un chiste: un francés, un inglés y dos italianos se reunieron en París y le dieron una patada en su decimonónico trasero. La patada fue tan fuerte que mandaron a la ciudad a tres décadas de distancia en el futuro.

Es positivamente imposible no conocer París: es la capital de Francia, en 1944 fue liberada del yugo nazi por soldados españoles y alberga un torneo de tenis que siempre suele ganar un español. Por lo demás, París fue el centro del Imperio francés durante buena parte del siglo XIX y está llena de monumentos también del siglo XIX: que si la Torre Eiffel, que si el Sacré-Cœur, que si la Estatua de la Libertad. Sí, la *otra* Estatua de la Libertad.

En efecto, París está lleno de monumentos símbolo de la *grandeur* francesa. Es decir, de las glorias pasadas de la capital francesa. Pero en medio de todo ese atracón de decimonismo, monóculos y faldas plisadas, hay un edificio excepcional e improbable. Excepcionalmente improbable, de hecho: el Centro Pompidou.

De algún modo, para París, el Centro Pompidou significó el salto directo desde el XIX al XXI. Se suele decir que el final del siglo XX lo marcó el derribo

del Muro de Berlín en 1989 y que el principio del XXI llegó la mañana de un martes 11 de septiembre de 2001 en Nueva York. A mí me gusta pensar que, salvo la parte (no desdeñable) de la ocupación alemana, París esquivó el siglo XX y amaneció al XXI el día de junio de 1969 en que Georges Pompidou asumió la Presidencia de la República, tras la revolución estudiantil de mayo del 68.

En ese 1969, la capital era una ciudad espesa, abigarrada y agotada. Una urbe pomposa que, pese a las dos guerras mundiales y la bulliciosa efervescencia intelectual, aún seguía alimentada por el estancado embalse cultural del medievo, el barroco y el novecentismo. El recién llegado presidente tenía perfecta consciencia de esta situación (no en vano fue primer ministro durante los últimos seis años), y sabía que si París quería volver a ser un generador artístico global y así recuperar el estatus de atracción urbana contemporánea que había perdido en favor de Londres o Nueva York, entonces debía levar las anclas que le amarran al pasado. Al precio que fuese, como fuese y donde fuese. Y donde fuese era en el Beaubourg, posiblemente el barrio más espeso, abigarrado y agotado del centro de la capital; donde, hasta hacía muy poco, el mercado de Les Halles regaba el aire de entrañables fragancias que iban desde la carne de venado hasta los arenques menos frescos.

Pompidou quería colocar allí, precisamente allí, un aglutinador cultural de proporciones masivas. En sus propias palabras: «Un conjunto monumental dedicado al arte contemporáneo en la ubicación del Beaubourg» que constaría de, efectivamente, un gran museo de arte contemporáneo, pero además debería incluir una biblioteca pública y además el Centro de Creación Industrial de París y además un centro de investigación acústico-musical, cuya dirección se le encomendaría al autoexiliado Pierre Boulez.

Dicho pero no hecho, porque en 1970, cuando se convocó el concurso internacional de arquitectura, el programa de necesidades exigido era tan extenso y tan diverso que convertía la empresa en poco menos que inabarcable. Una quimera en su acepción mitológica; un animal con cuerpo de museo, brazos de biblioteca, piernas de conservatorio y cabeza de ninfa, capaz de asomar una sonrisa por entre los restos del avejentado distrito.

Al concurso se presentaron un total de seiscientas dieciocho propuestas desde estudios de arquitectura de todo el mundo. Tras semanas de deliberaciones, el 19 de julio de 1971, el jurado encabezado por Jean Prouvé eligió el proyecto de unos treintañeros Richard Rogers, Renzo Piano y Gianfranco Franchini. En un brillante ejercicio de paso lateral, la respuesta que ofrecían a la dificultad del programa era formidable y extraordinariamente sencilla: seis plantas vacías y una fachada tecnológica de aspecto industrial. París acababa de entrar en el siglo XXI.

Georges Pompidou murió el 2 de abril de 1974, aún siendo presidente de la República. El 31 de enero de 1977, Valéry Giscard d'Estaing inauguró el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou. Al poco de su construcción, los parisinos comenzaron a llamarle «La Refinería», «La Fábrica de Gas» o «Nuestra Señora de la Tubería».

Las reticencias estéticas de los ciudadanos eran razonablemente comprensibles. Acostumbrados a una ciudad entendida casi como un decorado, donde las fachadas eran el fondo de una ópera decimonónica y la engolada máscara que ocultaba unos edificios algunas veces ricos y sofisticados, pero otras anticuados e insalubres; los parisinos no estaban preparados para enfrentarse a una construcción que les enseñaba la belleza desnuda de los materiales. Y que se la enseñaba a quemarropa.

Porque uno de los rasgos más sobresalientes del Centro Pompidou es la exhibición orgullosa de su realidad constructiva. Y es que un edificio —como cualquier entidad— tiene mil realidades yuxtapuestas. Un edificio se conforma con muchos elementos: algunos conceptuales, algunos impalpables, algunos invisibles. Sin embargo, todos los edificios —como todos los objetos físicos— están hechos de materiales; la unión y la articulación de materiales hasta constituir una forma y, al final, un espacio.

Como en *Hombre rico; hombre pobre*, tradicionalmente solemos pensar en unos materiales ricos y unos materiales pobres. En delicados mármoles y trabajados metales para la fachada, y yesos negros y aceros corrugados para el interior de los forjados, las paredes, las instalaciones y las estructuras. En un ladrillo cara vista y un ladrillo tosco. En lo que queremos enseñar y lo que queremos ocultar. Sin embargo, pensad en esos materiales, en las moléculas que los forman, en el hierro y el carbono y el silicio: las moléculas son exactamente las mismas; a las moléculas les da

igual si las miran o no, a las moléculas les da igual estar a pleno sol o debajo de un oscuro falso techo. Rogers, Piano y Franchini decidieron que si esas moléculas eran iguales, eran iguales donde quiera que estuviesen; y que los materiales no son ricos o pobres, los materiales son materiales. Y aún más, que si un edificio son sus materiales, entonces el edificio tenía que enseñarlos. Todos.

Por eso las fachadas del Pompidou no responden a la cobertura de chocolate de un helado, sino que son la estructura y las escaleras y los conductos de fontanería y los de calefacción y los de aire acondicionado. Pilares, soportes, vigas, tensores, escaleras, tubos, tuberías, canalizaciones. En el Pompidou no hay nada oculto, el edificio es exactamente lo que se ve de él. Instalaciones a la vista y estructura a la vista y cerramiento a la vista con todos los encuentros a la vista. El Pompidou es un truco de magia explicado delante de nuestros ojos.

Voy a contar algo que seguramente no hayáis leído antes en ningún otro sitio: si en París hay unos cuantos edificios barrocos, el Centro Pompidou es el más barroco de todos. No, no tiréis este libro a la papelera, que habéis llegado casi hasta el final; vamos a intentar explicarlo.

En arquitectura, uno de los conceptos esenciales del barroco es el de la teatralidad: la jerarquía entre un elemento importante en detrimento de otros, y la sorpresa y la contemplación de ese elemento, que precisamente cobra aún mayor importancia por la diferencia con los demás. Para conseguir esa teatralidad, se emplean operaciones espaciales que habitualmente tienen que ver con el recorrido del hombre a través del espacio. Así, la percepción de un edificio solo tiene sentido a través de la experiencia del hombre. Entonces, ¿cómo es posible que un edificio *a priori* tan neutro, que no distingue entre materiales, que está compuesto por seis plantas vacías y diáfanas, y cuyo recorrido es esencialmente libre, sea casi el epítome del barroco? Precisamente por la jerarquía y la teatralidad.

Al Pompidou se llega desde las angostas calles del Beaubourg, y el camino en sombra por entre la Rue de Venise, la Rue Saint-Martin o la propia Rue Beaubourg poco parece anticipar la llegada a la Place Georges Pompidou, la gran plaza inclinada que sirve de acceso al edificio y, a la vez, se separa del barrio y genera la distancia necesaria para su contemplación.

Pero, además, la edificación está extraordinariamente jerarquizada: todo lo que es constructivo está fuera, a la vista; todo lo que es contenedor —y contenido— está dentro. Así, al llegar a la plaza, al avistar las preciosas vigas Gerber que diseñó Peter Rice y el resto de ingenieros de Arup, al ver los soportes y las escaleras y las cruces de San Andrés, Rogers, Piano y Franchini nos dicen que la realidad constructiva puede ser contemplada, *de facto*, como una obra de arte. Que la obra de arte no es el edificio: son los elementos que conforman el edificio. Uno por uno, diferenciados y pintados de colores vibrantes. Elementos que hasta ese momento estarían ocultos, en el Pompidou se colocan en el estrado y se iluminan con focos dorados. Como los protagonistas. Como estrellas de cine.

Algunos parisinos le llaman «Nuestra Señora de la Tubería», pero el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou es el segundo edificio más visitado de París, con más de cinco millones de asistentes anuales. Es más, cuando Richard Rogers recibió el Premio Pritzker en 2007, el *New York Times* dijo que el centro Pompidou era «una caja que había puesto al mundo de la arquitectura cabeza abajo». Y lo es. Es una caja de la verdad.

Los arquitectos a menudo empleamos el concepto de estuche y el concepto de caja. No son difíciles de entender: imaginemos la funda que guarda una trompeta; si se abre, vemos que todo el interior está acolchado y conformado para que el instrumento no sufra vaivenes ni se golpee con la pared de la funda; cada curva y cada recoveco y cada pieza de la trompeta tiene su lugar preciso en ese interior. De hecho, el exterior de la funda también es directa consecuencia del objeto que alberga, no solo en tamaño y dimensiones generales, sino en su propia forma; un redondeo en las esquinas o una protuberancia donde va a estar la campana de la trompeta advierten que lo que hay dentro solo puede ser eso, una trompeta. La funda es un estuche.

Ahora pensemos en esa caja de zapatos que todos guardamos en su casa y que hace tiempo que no tiene zapatos dentro, sino cartas o fotografías o bisutería o juguetes. La caja es igual contenga lo que contenga. La forma de la caja no responde a lo que alberga, porque precisamente puede albergar casi cualquier cosa. Su contenido es independiente de ella. La caja es conceptual e inherentemente flexible.

Es lógico, pues, pensar que hay edificios que son estuches porque deben ser estuches. No es lo mismo la casa de una familia con cuatro hijos que un auditorio para tres mil espectadores que un estadio de fútbol o que un cementerio. Sus dimensiones son distintas porque lo que van a albergar es distinto. Pero afinando más; no es lo mismo una casa para un hombre en silla de ruedas que la que se construiría para un nadador olímpico. Aun compartiendo dimensiones, su forma es distinta porque sus necesidades son distintas. Porque el contenido del estuche es distinto.

¿Y un museo? ¿Cómo es un museo? Un museo es, precisamente, esa caja de zapatos que puede guardar zapatos y fotografías y collares de plata. Porque una escultura es un zapato y un cuadro es una colección de fotos y una instalación es un collar de plata. Un museo es el edificio más flexible que puede existir y su forma no responde a lo que hay dentro, porque dentro puede haber cualquier cosa. Un museo es un contenedor independiente de su contenido. Un museo es la manifestación más radical de una caja arquitectónica.

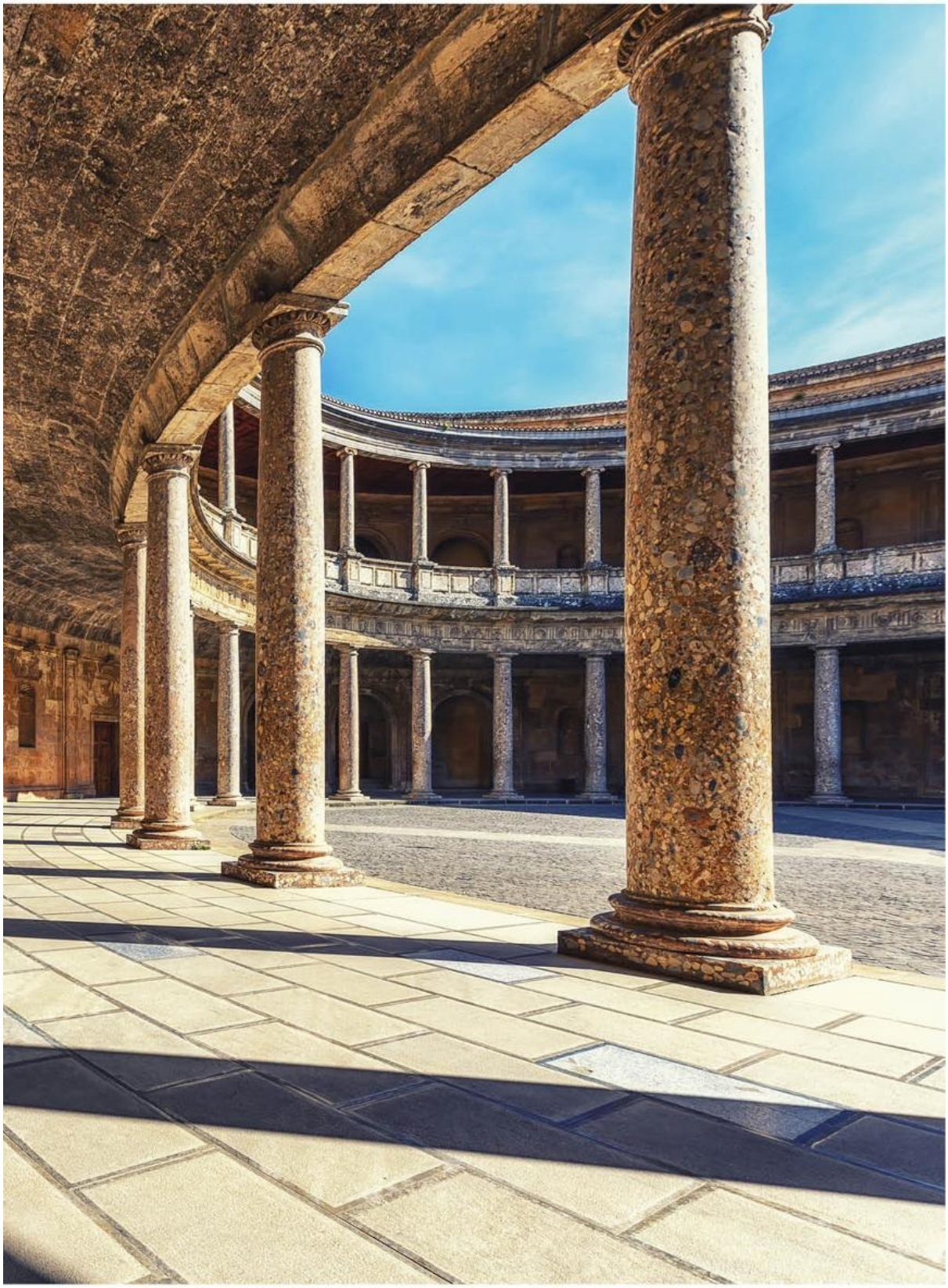
Eso es lo que nos dicen Rogers, Piano y Franchini, hasta el punto de que la forma del centro Pompidou es, conceptualmente, ninguna. Cada planta del edificio es vacía y diáfana y sus límites aparecen diluidos y casi invisibles; no son más que vidrio. No son casi nada.

El Centro Pompidou no es nada: sus paredes son el Beaubourg y el aire de París, y su realidad —su verdad— es cada escultura y cada cuadro y cada instalación. Su verdad es su contenido. Porque alrededor de esas paredes de vidrio hay una fachada invisible, un par de metros de espacio entre las plantas vacías y la estructura exterior, que apenas se aprecian cuando cruzamos las pasarelas entre la escalera y el museo, pero que se entiende si nos acercamos a tocar el acero de su estructura o sus conductos multicolores.

Hagámoslo. Separémonos y demos un paseo por el borde impalpable del centro Pompidou. Acariciemos las moléculas de hierro y carbono de las cruces de San Andrés y rodeemos con la palma de la mano los escasos diez centímetros que estabilizan y sostienen un edificio que pesa lo que pesa todo el siglo XXI. Echemos la mirada abajo cuando crucemos la pasarela y veremos que cada tubo de acero de los soportes y las vigas tiene la dimensión precisa del esfuerzo con el que trabaja. Que cada

conducto tiene la forma y el color del fluido que corre dentro de él. Que la estructura es la verdad de la carga que asume y las tuberías son la verdad del aire y el agua que llevan dentro y la escalera es la verdad de la altura que salva y los hombres que la usan. Y que todas esas cargas y esos fluidos y esas alturas salvadas se posan de puntillas sobre el suelo y abrazan al edificio tocándolo apenas con las yemas de los dedos, a dos metros del museo, generando un parpadeo que, en realidad, es la forma de un edificio que renunció a ella.

Después, separémonos hasta el fondo de la plaza inclinada, esa que fue un *parking* hasta que aterrizó el Pompidou. Y separémonos aún más. Separémonos del barrio y del siglo y tomemos un respiro para contemplar ese objeto que arrastró al futuro a todo París; y con él, a todo el mundo. Las cien mil toneladas de acero blanco, los dos mil metros de tubos rojos, amarillos, verdes y azules, y la sombra de la escalera transparente. Quizá ahora podamos ver la fachada invisible envuelve esa caja de la verdad que una vez soñaron un francés un inglés y dos italianos.



10

El edificio que vino del futuro para salvar a la Alhambra

Palacio de Carlos V. Granada, España

N 37° 10' 36.398'' W 3° 35' 23.671''

No puedes cambiar las cosas luchando contra la realidad que existe. Para cambiar algo, construye un modelo nuevo que vuelva obsoleto el modelo existente.

RICHARD BUCKMINSTER FULLER

Granada: el pueblo al pie de las montañas donde no vive nuestro amigo Marco porque no es un pueblo italiano y, de hecho, ni siquiera es un pueblo; es una ciudad con doscientos y pico mil habitantes y unos mil años de historia, que se remontan al siglo XI, cuando los musulmanes abandonaron Medina Elvira y fundaron el reino zirí de Granada.

Siempre me ha parecido extraño hablar de musulmanes en España empleando como si fuesen «ellos». No eran ellos; somos nosotros. El territorio de Al-Ándalus se extendió durante más de setecientos años, que son cien años más de los que han pasado desde la toma de Granada hasta hoy. La Península Ibérica era musulmana y la gran mayoría de los españoles de hoy son, de alguna u otra forma, en alguna otra proporción de sangre, en algún u otro apellido o topónimo, descendientes de musulmanes que vivieron durante esos siete siglos. Magrebíes, árabes, almogávares o almohades; todos tenemos algo de ellos como todos tenemos algo de romanos o visigodos.

Por eso, la Alhambra de Granada no es un conjunto exótico, es tan español, europeo y, en definitiva, universal, como lo son los mejores edificios del mundo. Y más cuando están declarados Patrimonio de la Humanidad. Y por eso deberíamos felicitarnos de que el conjunto siga en

pie. Y agradecer a todos los agentes que han conseguido su preservación. Especialmente al Palacio de Carlos V.

¿Cómo? Pero si ese edificio es un pegote. Si es un tocho en medio de la delicadeza nazarí.

Pues no, no lo es. El Palacio de Carlos V es, en realidad, un milagro. Un milagro de la historia.

En 1526 apenas habían pasado treinta y cuatro años desde que Isabel pisoteó con su zapato de mujer las lágrimas de hombre con las que Boabdil había empapado los alberos de la Alhambra. El joven rey Carlos visitaba Granada tras su reciente boda con Isabel de Portugal y se alojaba en las dependencias reales que ya sus abuelos habían habilitado en el conjunto palaciego nazarí. Porque, aunque no siempre se haya explicado desde nuestra distancia en el tiempo, fueron los propios Reyes Católicos quienes decidieron que la Alhambra merecía el respeto arquitectónico que otras construcciones árabes no habían tenido tras la Reconquista.

Hay que entender que el respeto arquitectónico es un concepto relativamente moderno; de hecho, es el Renacimiento el periodo que comienza a valorar construcciones antiguas —en este caso, grecolatinas— por su propio valor como edificio, más allá de la importancia estratégica o civil que tuviesen. Pensemos en las decenas de demoliciones, cambios y añadidos que se ejecutaron y se ejecutarían a lo largo de los siglos en las catedrales de Santiago de Compostela o Burgos, en las decenas de edificios que se habían usado como canterías, o en la descorazonadora aberración que se estaba construyendo en el centro de la mezquita de Córdoba y de la cual no escribiré aquí.

Pero no estoy censurando esta actitud frente a la arquitectura, sencillamente es lo que se hacía. Como ya he dicho, hasta el Renacimiento, la calidad arquitectónica de un edificio era una característica situada varios planos por detrás del evidente valor estratégico o civil que tuviera o representase. Porque para apreciar las cualidades espaciales de una construcción había que hacer un ejercicio intelectual, y durante la Edad Media la intelectualidad estaba —lógicamente— más preocupada por transmitir los valores de la cristiandad que por el estudio y la salvaguarda arquitectónica.

Con la llegada del Renacimiento, el campo de pensamiento se amplía enormemente, al menos en el ámbito artístico y arquitectónico. Los creadores tienen nombre y fama por sí mismos y los maestros canteros comienzan a ser arquitectos. Las obras se plantean y se conciben por completo desde la fase de proyecto, desde los estudios iniciales. Paso a paso, los edificios dejan de ser construcciones para comenzar a ser piezas arquitectónicas. El pensamiento se convierte en la herramienta principal de la arquitectura; y como tal, también sirve para comprender los edificios preexistentes, valorarlos y, en el caso de los grecorromanos, imitarlos. Y quizá fuese por la obvia importancia estratégica que tenía la Alhambra, quizá por la respiración casi mágica de los jardines y los palacios nazaríes o quizá se debió a una piedad intelectual prerrenacentista, pero el caso es que Isabel y Fernando decidieron que la Alhambra se conservaría. Sin embargo, por mucha magia y respeto que inundasen los corazones de los monarcas, es prácticamente seguro que, si el recinto árabe se convertía en la residencia granadina de la corte, la Alhambra sufriría dramáticos cambios para adaptarse a su nuevo uso.

Por eso, cuando Carlos V decide levantar un edificio acorde con las necesidades representativas de su reinado, cuando decide construir un nuevo palacio imperial y no ocupar los espacios árabes, el rey de la cristiandad está salvando la última gran obra arquitectónica del islam. Y por eso, el Palacio de Carlos V salvó a la Alhambra y es un milagro de la historia. Pero no su única maravilla; también es un milagro del espacio en el tiempo.

Veamos.

En 1515, Miguel Ángel Buonarroti escribió una carta a su padre en la cual citaba a varios de los pintores que le habían ayudado en la decoración de los carros de la fiesta romana de la Agone. En la relación de discípulos aparece el nombre de Pietro Spagnuolo, Pedro el Español.

En 1520, Pedro Machuca regresaba a España desde Italia. Allí se le conocía como Pietro Spagnuolo, Pedro el Español.

En 1528, el gobernador de la Alhambra y capitán general Luis Hurtado de Mendoza convencía a Carlos V de que el arquitecto de su nuevo palacio granadino debía ser un joven artista toledano que se había formado a las maneras italianas en la propia Roma; aunque, hasta el momento, apenas

había trabajado como pintor y retablista en Toledo, Uclés y Jaén, además de en la capilla real de Granada. Se llamaba Pedro Machuca.

En 1533 y, bajo las órdenes de Machuca, comenzaron las obras del Palacio de Carlos V en la Alhambra. Los planos dibujan un edificio con cuatro accesos a una planta sensiblemente cuadrada. En el centro de ese cuadrado —en el centro del palacio— se inscribe un espacio en el cual confluyen todas las direcciones y las intenciones de la construcción. Todas las puertas y las circulaciones y las escaleras se someten a ese espacio central. Es un patio circular.

En 1566, más de treinta años después de que Machuca comenzase las obras del Palacio de Carlos V, Andrea Palladio comienza las obras de la Villa Rotonda en Vicenza, una construcción que se convertiría en pieza maestra de la arquitectura universal. Es un edificio con cuatro pórticos que dan acceso a una planta cuadrada. En el centro de ese cuadrado, en el centro de la villa, se inscribe un espacio en el cual confluyen todas las direcciones y las intenciones de la construcción. Es un espacio circular.

Más de treinta años después.

Sí, es cierto que, para la construcción del nuevo edificio, se hubo de derribar un pabellón árabe, y que existe una incoherencia entre las fachadas italianas del palacio y las de los palacios nazaríes. No obstante, hay que entender que a la Alhambra el exterior no le importa en absoluto. El espacio árabe vive de los interiores y respira de los patios. Por eso los palacios nazaríes se han podido restaurar, y en algún caso conservar en tan buen estado. Y por eso las fachadas de la Alhambra son rudas y toscas, en áspero contraste con su delicada decoración interior.

Menos las del Palacio de Carlos V, claro; porque el edificio de Machuca no es árabe. Pero es que ni siquiera es renacentista. O al menos no pertenece al Renacimiento que le debería corresponder. En una España que aún está desperezándose del plateresco, es una obra incomprendida y de influencia prácticamente inexistente, pues hasta la llegada de Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera en El Escorial no aparecerá una arquitectura española que abrace decididamente la precisión clásica del Renacimiento. Es un artefacto del futuro. Literalmente, de su propio futuro.

Pero es que además es una construcción italiana situada a dos mil kilómetros de Florencia y proyectada en el estilo y las formas que iban a aparecer en Italia mucho después. Un edificio manierista construido medio siglo antes que el mejor manierismo de Italia. Por eso, el Palacio de Carlos V es una anomalía de la historia: una obra manierista lejos del manierismo y antes del manierismo.

Pedro Machuca murió en 1550 habiendo terminado solo dos de las fachadas. Le sucedió su hijo Luis, que terminó el patio circular, así como otros arquitectos, entre los que se encuentra el mismo Juan de Herrera, que se encargaría de la fachada oeste. Las obras sufrieron varios contratiempos y suspensiones hasta que se abandonaron en 1637 sin haber realizado la cubierta.

Pasó el tiempo. Pasaron noches de paz y días de guerra. Pasaron los siglos y el sol y la nieve de Granada golpearon los sesenta y tres metros de cada fachada. Y el tiempo se acumuló como se acumulan los aglomerados en la piedra pudinga extraída de las canteras de El Turro, que dan forma a cada una de las sesenta y cuatro columnas que, en dos niveles, envuelven los 30 metros de diámetro del patio del Palacio de Carlos V.

En 1923, después de tres siglos abandonado, Leopoldo Torres Balbás acometió la recuperación del edificio de Machuca, dentro de los trabajos de rehabilitación del conjunto de la Alhambra. La cubrición del edificio la terminaría Francisco Prieto Moreno en 1958. Actualmente es sede del Museo de Bellas Artes de Granada y se puede visitar gratuitamente y sin colas. Paseando por el interior de ese patio circular, tal vez podamos darnos cuenta de que el Palacio de Carlos V es otro milagro. Un milagro del tiempo y el espacio.

Porque han pasado quinientos años desde que Pedro Machuca comenzó el Palacio de Carlos V y más de cincuenta desde que Torres Balbás y Prieto Moreno lo terminaron. El tiempo se ha movido, sin duda. Pero el espacio ha salvado todos los obstáculos que se le presentaron: las guerras, las dudas y las controversias. Y sigue allí, entre el patio de los Arrayanes y la plaza de los Aljibes. Frente a la Alcazaba y bajo las montañas. Un cuadrado casi perfecto, un paralelepípedo abultado de sillares y pilastras tan italianas como la misma Roma.

Pilastras que piden perder la vergüenza. Piden perder el miedo y acercarse a tocarlas. Deslizar las manos por la fachada y dejar que los dedos se cuelen por las mil picaduras del labrado de la piedra. Colarse entre las hendiduras del monumental almohadillado. Perderse en las pautas de las ventanas circulares y las rectangulares. Pegar el oído a las portadas y escuchar los días y las noches. Escuchar a los siglos.

Sí, las fachadas del Palacio de Carlos V son maravillosas, formidables. Es casi imposible creer que en la Alhambra se construyese un edificio tan manierista años antes de que el propio manierismo empezase en Italia. Pero en realidad da igual. Porque nada de lo que conozcamos o experimentemos nos va a servir cuando accedamos al interior. Porque nuestro cerebro no está preparado para el patio del Palacio de Carlos V.

Y es que cuando pasa el día y pasa la noche y pasa el sol y pasa la nieve, al final queda el espacio. Y en el Palacio de Carlos V el espacio no es fijo, sino disuelto. Casi líquido. Cuando pasa por encima, el cielo desciende a través del círculo del patio y, cuando toca el suelo, se abre en un cilindro de espacio. Un cilindro de bordes borrosos. Espesos. Un lugar de contorno oscilante y nebuloso dibujado entre las sesenta y cuatro lanzas de luz y las sesenta y cuatro sombras de las sesenta y cuatro columnas que generan la envolvente parpadeante de una forma que quiere ser perfecta, pero que es mucho mejor que eso.

Es un espacio que no se puede medir, que no se puede abarcar, pero que sí se puede entender. Solo hay que intentar no hacerlo: resistirse al pensamiento y, sencillamente, pasear por los corredores perimetrales y por las escaleras oblicuas.

Al menos eso es lo que a mí me sucedió la primera vez que atravesé la puerta y entré en el patio. Ya conocía perfectamente el edificio de cien libros y tratados pero no, no estaba preparado. Caminé en desconcertado silencio mientras mis pisadas se ajustaban solas al ritmo del sol invernal que se colaba entre la columnata. La luz, que es el notario del tiempo, era plana y anaranjada y rodeaba cada soporte con la precisión de un metrónomo, para después huir lentamente contra la pared interior. Los entablamentos resplandecían y las superficies vibraban como sábanas al viento. Entonces toqué la piedra pudinga de una columna. Y la piedra me tocó a mí. Notaba la grava aglomerada en infinitas fracciones; la piedra del

Niño del Turro, que era tan difusa pero tan perfecta como la propia silueta que conformaba.

Y me di cuenta de que allí el tiempo también es difuso. Que el tiempo se ha arremolinado en embestidas a lo largo de toda la historia, pero el Palacio de Carlos V siempre ha jugueteado con él. Desde que Pedro Machuca lo dibujó por primera vez y nadie supo entenderlo, hasta esa tarde de enero en que la piedra me rozó la palma de la mano. Y lo hará hasta dentro de otras mil generaciones. Seguirá observando tranquilo. Mirará cómo el tiempo se mueve, va y vuelve y lo recorre un millón de veces mientras el espacio lo rodea cada día y cada noche con brazos borrosos, esperando al círculo del cielo.

DERECHOS DE LAS IMÁGENES

LO QUE YA NO ESTÁ

Casa Sutyagin: Dmitry Beliakov / Shutterstock
Kolmanskop: James Kerwin / commons.wikimedia.org/wiki/File:Abandoned_building,_Kolmannskuppe,_Namibia.jpg
Boeing Wonderland: Boeing
Piscina «La Isla»: Dominio público
Fordlandia: Falkenpost / pixabay.com/es/photos/cami%C3%B3n-de-transporte-veh%C3%ADculo-1655615/
Instant City: Cortesía Carlos Ferrater OAB
Buzludzha: Todor / Adobe Stock
Presidio Modelo: Danita Delimont / Shutterstock
Heritage USA: Globe Photos / ZUMAPRESS.com / Alamy Stock Photo
Parador Ariston: Fotógrafo no identificado / aaa.si.edu/collections/items/detail/ariston-club-mardelplata-argentina-marcel-breuer-eduardo-catalano-and-francisco-coire-architects-875

LO QUE TENEMOS DELANTE PERO NO VEMOS

Triángulo de Hess: Jason Eppink / flickr.com/photos/jasoneppink/4127911207
Coober Pedy: Bernd Leitner / Adobe Stock
Ventanas de bruja: Larry Lamsa / flickr.com/photos/larry1732/7616464572
Rascainfiernos: Cortesía Fundación Fernando Higeras / Lola Botia
Colma: WikiMike007 / commons.wikimedia.org/wiki/File:Sunset_at_the_Jewish_Cemetery_in_Colma_California.jpg
Quality Café: Everett Collection Inc / Alamy Stock Photo
Zipaquirá: Pierrick / Adobe Stock
Baarle-Hertog-Nassau: iamdanw / flickr.com/photos/pixelm/18057023578
La Plata: Google / Maxar Technologies
City Hall Station: stock.adobe.com/es/images/abandoned-city-hall-station-new-york-city/102892937

LO QUE NO PODEMOS DEJAR DE VER

Disneylandia: Carol M. Highsmith / Library of Congress / loc.gov/pictures/resource/highsm.17671/
Brasilia: erleyresendesilva / pixabay.com/es/photos/brasilia-niemeyer-arquitectura-2048567/
Falkirk Wheel: 2396584 / pixabay.com/es/photos/falkirk-rueda-canal-ingenier%C3%ADa-1329952/
Ifrán: Daniel Doerfler / Shutterstock

Fujian Tulou: EricLiu08 / Shutterstock
Edificio Citicorp: Pavel Kuritsyn / commons.wikimedia.org/wiki/File:Midtown_East,_New_York,_NY,_USA_-_panoramio_(4).jpg
Asmara: I, Sailko / commons.wikimedia.org/wiki/File:Fiat_tagliero,_07,0.jpg
Whittier: Barbara Ann Spengler / commons.wikimedia.org/wiki/File:Back_to_Whittier…Sun_is_out…Water_is_Rough_(2571032531).jpg
El Alto: Olga Lidia Paredes Alcoreza / commons.wikimedia.org/wiki/File:Cholet_El_Alto.jpg
Shibam: Don Whitebread / Don Whitebread

LO QUE NO QUEREMOS MIRAR

Casa Winchester: Autor desconocido / Library of Congress / loc.gov/pictures/item/ca0959.photos.018661p/resource/
Pabellón de los hexágonos: SandraNav CC 3.0 / commons.wikimedia.org/wiki/File:Pabell%C3%B3n_Espa%C3%B1a_Interior.jpg
Ciudades OVNI: kevinhung / Shutterstock
Castillo de la Muerte de H. H. Holmes: Autor desconocido / Dominio público
Varosha: Zairon / commons.wikimedia.org/wiki/File:Famagusta_-_Gazimagusa_Geisterstadt_Varosha_27.jpg
Ponte City: Andrew / Adobe Stock
Centralia: alexis_villavicencio / pixabay.com/es/photos/colombia-mineros-colombia-minero-3502917
Isla de las Muñecas: Kevin / flickr.com/photos/kevin53/15636254358/in/album-72157649293277136/
Cementerio ferroviario de Uyuni: jerzykwpodrozy / pixabay.com/es/photos/el-cementerio-de-trenes-uyuni-2167665/
Catedral de Beauvais: SofiLayla / pixabay.com/es/photos/catedral-beauvais-picard%C3%ADa-francia-2356050/

LO QUE NO DEBERÍA EXISTIR

California City: Google / Maxar Technologies
Atlantropa: Josef Moser / commons.wikimedia.org/wiki/File:Gibraltardamm_in_Bau.jpg
Ciudad amurallada de Kowloon: Ian Lambot
Principado de Sealand: Ryan Lackey / commons.wikimedia.org/wiki/File:Sealand-sky.jpg
Benidorm: Jose A. / flickr.com/photos/sky_hlv/48673658908/in/album-72157632991356806/
Edificio de la telefónica Bell: William H. Bass Photo Company/The Indiana Album/Dominio público
Isla Hashima: Jordy Meow / commons.wikimedia.org/wiki/File:Gunkanjima,_Nagasaki,_Japan_(Unsplash).jpg
Museo del Holocausto: Ben Francis / flickr.com/photos/kessiye/6530598653
Centro Pompidou: Luca Sartoni / flickr.com/photos/lucasartoni/5232082678/
Palacio de Carlos V: Tama66 / pixabay.com/es/photos/arquitectura-de-columna-palacio-4262336/

Este libro, que se terminó de imprimir
en junio de 2021, fue escrito en el
soleado barrio de Villaverde.

Pedro Torrijos León (Madrid, 1975) es un escritor, crítico cultural y arquitecto español, más conocido por su faceta divulgativa en distintas redes sociales. En 2021 publicó el libro *Territorios Improbables*.

Cursó estudios de trompa en el Conservatorio de Getafe entre 1984 y 1998. Se licenció en Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) en 2000 y ejerció como profesor en dicha escuela de 2001 a 2003 y, posteriormente, entre 2009 y 2011. Es tasador inmobiliario de profesión.

En una primera etapa desde 2012 fue colaborador en revistas como *Norma Jean Magazine*, *iWrite* y *Revista Magnolia*. Ha escrito artículos de opinión en *El Economista* y *Magnet*. Escribe para *El País*, *Jot Down* y *Yorokobu*.

Desde 2013 utiliza Twitter para contar historias de arquitectura. Todos los jueves publica en forma de hilos relatos sobre ciudades, edificios o curiosidades urbanas con el hashtag #LaBrasaTorrijos. Los hilos se escriben en directo partiendo de un pequeño guion. Esta modalidad divulgativa fue finalista para el Pabellón de España en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2021. También fue finalista en 2020 al Premio Zapping en la categoría Mejor Iniciativa de Internet.

Ha publicado los podcast *Curiosidad Radical* patrocinado por la Fundación Telefónica y *Cómo suena un edificio* auspiciado por el Museo ICO. Participó en Equipo Investigación de La Sexta en un programa sobre los edificios inacabados de Santiago Calatrava.