

Entrevista. El filósofo español –de paso por Buenos Aires– explora formas de una nueva idea de ciudad: la “Mépolis”. Allí se conecta la vieja industria con las comunicaciones.

Félix Duque: una era sin filosofía ni religión

FLAVIA COSTA
Y MARGARITA MARTINEZ

Ni polis, ni metrópolis, ni siquiera megalópolis –ese portento del siglo XX: ciudades máquina nacidas de la alquimia de fordismo, electricidad y transporte público organizado–. Según el filósofo español Félix Duque, el espacio típico en nuestro tiempo es la *Mépolis*: un enclave polimorfo y reticular, surgido por la necesidad de conectar “la vieja industria fabril y manufacturera con la industria comunicacional”. Y que exige subjetividades a su medida: narcisistas, hiperconectadas y autooperables, “como si el cuerpo fuera un maniquí de guardarropa, un muñeco de tienda de disfraces o una re-visión del buen salvaje tatuado”.

Duque es catedrático emérito de Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado, entre otros, los libros *Filosofía para el fin de los tiempos. Tecnología y apocalipsis* (2000); *Arte público y espacio político* (2001); *En torno al humanismo. Heidegger, Gadamer, Sloterdijk* (2002) y *Habitar la tierra* (2008). Está participando del IV Congreso Internacional de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos organizado por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Allí se le ha entregado un Doctorado Honoris Causa. También ha dictado el curso “El cuerpo del arte. Entre lo sagrado y lo profano” y brindará la conferencia “Mépolis o la no ciudad”. Sobre estos temas conversó en esta entrevista.

–Usted ha delineado el concepto de Mépolis definiéndola como una ciudad de autopistas en la que las industrias tradicionales van siendo reemplazadas por industrias del espectáculo. ¿Sería la Mépolis, con su actividad continua y su irradiación en la red de la cibernética, el nuevo modo de habitar para todo el globo?

–Mépolis es una extraña conurbación por diseminación (sístole y diástole de la vida ciudadana). No se trata de una no-ciudad en el sentido de Utopía: Mépolis no está separada del mundo como un modelo irrealizable o al menos futurible, sino que está ya realizada, operando en cualquier parte del globo (en griego, el prefijo me implica una negación determinada que define por modo negativo su raíz). Mépolis es ya, tendencialmente, el neomundo. En 1967, Marshall McLuhan ya nos había advertido de esta gigantesca transformación. Pero habría que matizar: Mépolis no niega los modos habidos de ciudad: vive y se asienta en ellos, transformándolos, como en una pesada y continua deglución,



Londres futurista. Para Duque la capital inglesa reúne condiciones y características de ciudad-mundo, cercana a la idea de “Mépolis”.

no sin desechos. Las metrópolis no están obsoletas, sino que han devenido ahora ciudades-mundo, centros de decisión financiera, de programación tecnológica y de producción y distribución del entretenimiento. Las dos ciudades-mundo de hoy son Londres y Nueva York.

–¿Cómo sería el cuerpo posthumano de la Mépolis, considerando esta circulación inédita de materia e información?

–Mépolis vive del transporte y se transporta ella misma a través de autopistas de múltiples estratos. Tres son sus modos de ser, que se intercambian, penetran y transmutan entre sí, como una laica trinidad tecnourbana: Bit City, la red global

digital, que soporta y promueve condensaciones y desplazamientos de mensajes; Old City, el nostálgico sucedáneo prefabricado en el centro de las viejas ciudades, o generador de espejismos de ciudad “habitabile” con *waterfronts*, como Puerto Madero en Buenos Aires o *Celebration*, en Orlando; y Sim City, que ha reintroducido en el seno de la megalópolis el parque temático, hasta convertirse tendencialmente en un gigantesco espectáculo lúdico-cultural para el turismo (ya no es Las Vegas el modelo de la ciudad-espectáculo, sino Barcelona). La transformación de la ya obsoleta industria pesada en complejos informáticos y en fábricas de entretenimiento conlleva la aparición de nuevos

cuerpos posthumanos, adecuados a la hegemonía de la virtualidad y a la propagación vírica de microtransgresiones banales (frente a la macrotransgresión del terrorismo: la epidemia vírica mepolitana), como retroalimentación de los propios excesos fomentados y propiciados para el sostenimiento del nuevo modelo de ciudad. Después del modo urbano “en mancha de aceite”, con un *Downtown* erizado de rascacielos y un *Uptown* de conurbaciones y condominios, formados por viviendas unifamiliares, comienza ahora una inédita conjunción de edificios inteligentes y cuerpos-imágenes.

–La estetización general de los objetos, de las moradas, de las ciudades,

propone al artista como "tipo de personalidad ideal" al cual aspirar. El diseño aquí cumple un rol clave en alianza con las nuevas tecnologías de la información; ya no parece tan clara la división entre creadores y consumidores. ¿Cuál es el orden simbólico de Mépolis desde este aspecto?

—En Mépolis, las tres maneras supremas del espíritu absoluto, según Hegel, esto es, la filosofía, la religión y las artes, han sabido adaptarse bastante bien a la cosmovisión mepolitana: la filosofía se convierte en lógica o en divulgación científica (Bit City); en metafísica e historia de la filosofía (Old City) y en un ensayismo más o menos provocador y neopatafísico (Sim City). Siguiendo esos tres órdenes, la prédica de la religión es confiada a telepredicadores, cadenas de radio, de TV y hasta de Internet (como la página web Catholic.net); a curas parroquiales y profesores de catequesis; y en fin, a expertos moralizantes en aborto, bioética, eutanasia y demás. Y por fin, el arte se torna primero en light art y digital art; luego, por el lado "casta", en musealización y exposiciones de "grandes maestros"; y, por el lado "gente", en activismo comprometido y asistencialismo. Por último, obviamente a Sim City le corresponde el triunfo ubicuo del "design" como interiorismo, escenografía de óperas, y urbanismo en favor de la gentrificación: el remodelado urbano para hijos de la "casta" que se empeñan en creerse "gente", prestando así una picante pizca de progresía y fantasía a los objetos-mercancías de uso cotidiano.

—¿Es posible otro modo de estar en este mundo?

—Creo que sí. Pero, en mi opinión, no se anuncian ni un sorprendente hipersistema en virtud de los avances científicos, ni un transgresor antisistema en virtud de los avances en conciencia social. Habría que prestar más bien atención a sus márgenes, a aquello que lo rebasa, quiebra y ridiculiza: eso que, para la "gente", sería propio de soñadoras cabezas de chorlito y de cobardes "almas bellas" no comprometidas; mientras que, por parte de la "casta", esa transestética de los residuos sería apartada con asco como portadora de lo in-mundo, en cuanto restos que no encajan ni son reciclables en el sistema, irreducibles a digitalización y a imagen alfanumérica.

En su libro *Arte público y espacio político*, Duque rechaza tanto la idea de "arte político", al que identifica con sistemas totalitarios, como la de cierto "arte público" edulcorado y mercantil que convierte las ciudades históricas en especies de parques temáticos para el consumo turístico

BASICO

FELIX DUQUE

MADRID, 1943. FILOSOFO ESPAÑOL



Estudió Filosofía y Psicología en la Universidad Complutense de Madrid (1965-1972). Fue catedrático de Metafísica en la Universidad de Valencia de 1982 a 1988 y *Gastprofessor* en el Hegel-Archiv der Ruhr Universität Bochum entre 1983-1985 y 1987-1988. Obtuvo el Premio Internacional de Ensayo Jovellanos en 2003 por la publicación de *Los buenos europeos. Hacia una filosofía de la Europa contemporánea*. Es catedrático emérito de Filosofía en el departamento homónimo de la Universidad

de Madrid. Sus investigaciones se centran en la filosofía clásica alemana, en las teorías del arte actual y en las relaciones entre política e historia. Hasta el presente ha publicado treinta y cinco libros y ha preparado la edición de nueve libros de clásicos de la filosofía (entre ellos, una edición trilingüe de *El arte y el espacio*, de Heidegger, y los dos volúmenes de *La ciencia de la lógica de Hegel*). También ha escrito un manual: *La era de la crítica. Historia de la filosofía moderna* (1998).

globalizado. En los dos casos, afirma, lo que queda impensado es la posibilidad del arte de llamar a la presencia la relación de los hombres con "el carácter indisponible, opaco y retráctil de la realidad", de los materiales, algo que Duque llama "tierra". Y que aparece ejemplificado, de manera quizá demasiado literal pero muy nítida, en ciertas obras de *land art* como el famoso "Spiral Jetty" (1970) de Robert Smithson. El *land art*, afirma Duque, "es arte público porque muestra al hombre de la ciudad su 'afuera', porque enseña que no todo es disponible ni edificable, que no todo es mercancía".

—Usted señala que la "artisticidad" implica no servicialidad o inutilidad práctica. Que el valor político, pedagógico o religioso de una obra son creencias que más bien encubren su dimensión artística. Sabrá que en América latina, y en la Argentina en

particular, hay una fuerte tradición de arte político, que no es justamente arte "del régimen", sino crítico. ¿Cómo piensa estas manifestaciones?

—El compromiso político, religioso o lo que fuere, ha de surgir a través de la incitación que la obra abre en un campo que rompe convenciones, que no obedece a consignas ni pretende conseguir secuaces. La obra no puede ser aséptica, pero el "compromiso" surge de la interpretación de la obra, sin que esta sea un mero canal de transmisión. En mi opinión, es mal arte comprometido el verso de Antonio Machado, jefe de los Ejércitos republicanos del Ebro: "Si mi pluma valiera tu pistola de capitán, / contento moriría". Esto es pura hagiografía. Oigamos, en cambio, el verso suelto que se encontró en el bolsillo de su saco al morir: "Estos días azules, y este sol de la infancia". Obviamente, "estos" días azules (pongamos, de Colliu-

re, pequeña comuna del sur de Francia) no corresponden a "este" sol de la infancia (en Sevilla). Pero, a través del asíndeton, y de la repetición del pronombre deíctico, el poeta traza un arco entre el trance de muerte y la dicha de la infancia, en lo que Walter Benjamin llamaría "imagen dialéctica", en la que toda una vida es recogida... y sentenciada, porque, sin decirlo, el poeta está tácitamente comparando la inocencia de la naturaleza (el día, el sol) con la injusticia histórico-política, simbolizada por la coma, que no en vano significa "pausa", en la que el tiempo se congela para siempre. En suma, del arte no se pueden sacar consignas sin degradarlo. Si una obra se entiende sin mayor esfuerzo y puede aplicarse de inmediato a una situación, convirtiéndose en un eslogan, no es arte. El arte es difícil, y exacto: más aún de lo que pueda ser la matemática, porque el signo unívoco se repite una y otra vez en diferentes contextos, siempre el mismo (esas son la servicialidad y la fiabilidad propias de la ciencia), mientras que el signo poético crea una y otra vez contextos diferentes y, siendo el mismo, brilla e ilumina de manera distinta.

—En una entrevista reciente comentó que la función del arte público "es hacer desaparecer al público-masa, para devolver al individuo su dignidad", y que el arte, lejos de halagar a la gente, "ha de conmocionarla". En esta época de provocaciones a cada paso, ¿es posible sacudir al espectador?

—Puedo tener una visión "heroica" del arte (como la tengo de la dignidad del individuo), pero por eso mismo el arte no puede halagar ni sacudir o excitar a la "gente": no se declama mediante proclamas emocionales. Más bien, sujeta y refrena la emoción, para, a través de un punto de reflexión, dar lugar a una emoción más alta y duradera: una emoción pensante. El arte no está hecho para seducir, sino para elevarnos a otro plano a través de la palabra, la imagen, la performance o la instalación. En la performance *Cómo explicar el arte a una liebre muerta* (de Joseph Beuys), ya no hay espectadores (los que se tenían sólo por tales, salen huyendo), sino integrantes de un ritual del que no se saca nada de provecho, pero en el que puede cambiar tu vida. Se dice que Friedrich Schiller saltó una vez al escenario en que se representaba un drama de *Kotzebue*, y le dijo a al público: "¡Pero si eso ya lo tenéis en casa!". Eso no quiere decir que no sean importantes las historias "basadas en un hecho real", las series o lo que fuere: sólo no son arte. Y si en nuestra época ya no hay arte (cosa que no creo del todo), qué le vamos a hacer.