

1 The cinema has allowed us often to *see* hypotheses of cities of a forcefulness much greater than anything we could imagine from a realistic viewpoint. From the classic *Metropolis* by Lang to the recent *Blade Runner* by Scott and *Wings of Desire* by Wenders, the decisive advantage that films of an urban subject matter have over any other visual procedure resides in their totalizing possibilities. This has been attempted in painting, but the results are always fragmentary; the same is true of photography, even that in which the greatest and most up-to-date technical resources are employed. On the other hand, plans for urbanistic projects, however global and meticulous they may be, are far too skeletal: they lack flesh. Only the cinema can approach and sometimes even overtake, the historical evolution of the modern city, to the extent that the kind of metropolis that we can now envisage for the end of the century appears as the superimposition of the different offers established by the cinema industry. Let us take the three aforementioned examples: Lang's city-machine, Scott's city in which technological opulence and abject spiritual poverty are combined, and Wenders' city of the suburban void. Would it be possible for us to doubt that the "ideal city" of our times already incorporates such perspectives, among others?

Neither can we doubt, probably, that the "real cities" of our time, desintegrated in their individuality, are recomposed on the planetary conveyor belt of the mass-media and presented as the setting for unifying accounts. Television, with its capacity to trivialize and reduce to one level the differentiated images produced by the cinema, tends to endorse the idea of a *single model* of city based on the concentrated mixture of technology and show-business. The city becomes a sole, gigantic setting which is reproduced on a worldwide scale, brutally overriding any particular claims to individuality. In this respect, the mass media have managed to exacerbate to the full the latent tendency in modern cities to consider scenography to be their foremost sign of identity. If to a certain extent the city is already the "place to perform", as

opposed to the rural "place to inhabit", the modern metropolis, moulded by the levelling message of the mass media, has become the "place to set the stage". From its very beginnings, the cinema perceived and made use of this principle. Nevertheless its peculiarity lies in the conception of different urban sets as the backdrop for different narratives. By contrast, for the mass-media, there is only one narrative, the fruit of the domineering and everyday scenification of human existence as a spectacle in the great set of the "only city possible".



La Dolce Vita, Federico Fellini, 1959

2 This way of *making people see* the city would seem to have a determining influence: the chronicle of contemporary urbanism and architecture informs us of the headlong career towards the "only city possible". This is not an exclusively linguistic question, a kind of *international style*, nor is the consequence of the worldwide use of similar technology –although this factor is of course enormously important–, but rather, and above all, the effect of a *typological* development whose roots are to be found in the significance of a new confrontation that takes place in the very core of the city. In other words: beyond the screen onto which the "only city possible" is projected, there underlies the breakdown of the previous urban order and the search of new strategies with which to contain chaos.

One of the main axes around which certain present-day architectures are based is the configuration of

The City Mäelstrom

1 El cine nos ha hecho *ver* a menudo hipótesis de ciudad con mucha más contundencia que las que podíamos imaginar desde una mirada real. Desde la clásica *Metrópolis* de Lang hasta las recientes *Blade Runner* de Scott o *Cielo sobre Berlín* de Wenders, la ventaja decisiva de las películas de propuesta urbana sobre cualquier otro procedimiento visual estriba en su posibilidad totalizadora. La pintura lo ha intentado, pero sus resultados son siempre fragmentarios. Igual sucede con la fotografía, aun la que utiliza los mayores recursos técnicos. Por otra parte los planos de proyección urbanística, por globales y minuciosos que sean, son demasiado esqueléticos, están desprovistos de carne. Sólo el cine se acerca, y a veces se adelanta, a la historia de la ciudad moderna, hasta el punto de que la metrópolis que ya está perfilada para este final de siglo aparece como la superposición de las diversas ofertas establecidas por la cinematografía. Tomemos los tres ejemplos antes citados: la ciudad-engranaje de Lang, la ciudad como conjunción de opulencia tecnológica y miseria espiritual de Scott, la ciudad como vacío suburbial de Wenders. ¿Acaso podemos dudar de que la “ciudad ideal” de nuestro tiempo está integrando ya, entre otras, tales perspectivas?

Tampoco podemos dudar, probablemente, de que las “ciudades reales” de nuestro tiempo, desintegradas en su individualidad, son recompuestas por la cadena de montaje planetaria de los *mass-media* y difundidas como escenarios de un relato unificador. La televisión, con su poder trivializador y nivelador de las imágenes diferenciales vertidas por el cine, tiende a refrendar un *modelo único* de ciudad basado en la concentración de tecnología y espectáculo. La ciudad se convierte en una única escenografía gigantesca que es reproducida a escala mundial arrasando las resistencias particulares. A este respecto los *mass-media* han logrado exacerbar hasta sus últimas consecuencias la tendencia latente en la ciudad moderna de considerar a la escenografía como su mayor signo definitorio. Si la ciudad es ya, en cierto modo, desde sus inicios, el “lugar del representar” frente al “lugar del habitar” rural, la metrópolis moderna, moldeada por el

a *type* of sub-city ruled by isolationism, verticality and claustrophilia. The emergence of the *micropolis*, whether inside old metropoli or as offshoots of new metropoli in the growth stage, is one of the most disturbing phenomena when it comes to understanding the dynamics between architecture and city (and parallel to this, between art and technology) on the threshold of a new century.

Such *micropoli* imply not the creation of a “second nature”, as traditional cities did (that is, the “place to perform” in remembrance of the lost “place to inhabit”), but rather the formulation of a genuine fictional city in which the simulated interiorization of nature walks hand-in-hand with the no less simulated interiorization of the functions of the ancient city. Architecture and art, under the hegemonic protection of technology, are placed in the service of the formation of *fortresses of civilisation* as a defense against the *barbaric* void whose fringe groups have invaded and threaten the urban spaced of the past. In this sense it is highly important to reflect upon the psychological, social and aesthetic derivations of a style of urban civilisation—in the more developed world—which to an extent accepts the image of the state of siege and therefore adopts a culture of claustrophilia as something that ensures a habitat of well-being and security.

3 Nevertheless, before proceeding with the diagnosis of the “only city possible”, backed by today’s mass-media and technology, I should like to pause to examine, perhaps as a contrast, the most genuinely classical *experiment* of our century. Earlier in this article I referred to the cinematographical hypotheses of Lang, Wenders and Scott. There is only one city in the whole world where all these hypotheses are to be found together, even if only as phantasmagorical identity signs, and this city is of course New York. Or to put it in more eloquent terms, New York is this city inasmuch as in her present she seems constantly to be dissolving her past and her future.

It is surprising to note in the New York of 1990 how far the modern experiment of urban juxtaposition

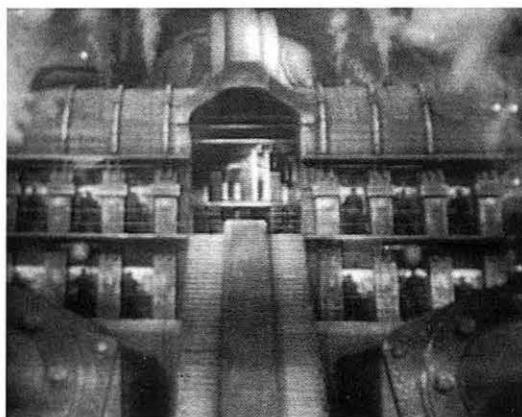
has reached. Trapped in a centripetal structure, in this particular city one experiences the fusion (unnatural from the Western point of view) of races, cultures, and consumption. Despite being still the most important power centre in the West, New York is no longer a western city in the strict sense of the term. She is a city that belongs nowhere, though it might be truer to say that the rest of the world has found a place in her, overwhelming her, and in a way that is difficult to understand but easy to feel, injecting her with life. Everyone is a foreigner yet, at the same time, no one is a stranger in her smoking streets and her bustling avenues.

In fact, the only dominant game is the one which confronts the arrogant solidity of buildings with a multitude in constant motion. Vertical statics against the horizontality of a headlong, infinite movement. Everyone hurries frenetically in pursuit of what are probably intangible goals, absorbed and expelled by the fold in an asphalt that procreates for itself seconds and days. In the Great Bazaar, open all hours for production and exchange, a many-formed Sisyphean collective drags its rock from the Hudson River to the East River, then to drag it back again in the opposite direction.

Talk is constantly heard of the decline of New York as the main centre of world economic power. Certain Asian, European and even North American cities are vying with her for this position. This may be true if we base our analysis on the fact that the city appears as an organism that has considerable difficulty in gaining control over itself. Only the admirable rationalist grid structure of Manhattan leads one to believe in an order capable of resisting the chaotic flow of the currents contained within. However, if we ignore the overall vision (the reassuring bird’s-eye-view of the city as a whole), each of her fragments runs the risk of crumbling. The monster survives with innumerable wounds, and the possibility has been stressed that this might finally lead to its disablement as an imperial capital, at least as the world has become accustomed to it for almost a century.

However, from another perspective, which could be

mensaje nivelador de los *mass-media*, se erige en “lugar del escenificar”. El cine, ya en sus orígenes, adivina y asume este principio. Su peculiaridad, sin embargo, radica en concebir el plató urbano para escenificar relatos distintos. Para los *mass-media*, por el contrario, sólo hay un relato, fruto de la escenificación avasalladora y cotidiana de la existencia como espectáculo en el gran plató de la “única ciudad posible”.



Metropolis, Fritz Lang, 1924

2 Este modo de *hacer ver* la ciudad parece tener una influencia determinante: la crónica del urbanismo y la arquitectura contemporáneos nos informa de la carrera hacia la “única ciudad posible”. No se trata, exclusivamente, de una cuestión lingüística al modo de un *estilo internacional*, ni tampoco de las consecuencias del uso mundial de una tecnología similar —aunque éstas tengan, desde luego, una enorme importancia— sino, por encima de todo, de los efectos de un desarrollo *tipológico* cuyas raíces se encuentran en el significado de la nueva confrontación que tiene lugar en el seno de la urbe. En otras palabras: más allá de la pantalla en la que se proyecta la “única ciudad posible” subyace el quebrantamiento del orden urbano anterior y la búsqueda de nuevas estrategias de contención del caos.

Uno de los ejes principales, alrededor del que se con-

forman ciertas arquitecturas actuales, es la configuración de un *tipo* de subciudad regida por el aislacionismo, la verticalidad y la claustrofilia. El surgimiento de *micrópolis*, sea en el interior de viejas metrópolis, sea como catapulta de metrópolis en crecimiento, es uno de los fenómenos más inquietantes para la comprensión de la dinámica entre arquitectura y ciudad —y, paralelamente, entre arte y tecnología— ante el inminente fin de siglo. Tales *micrópolis* implican, ya no la creación de una “segunda naturaleza”, como era propio de la ciudad tradicional (es decir, del “lugar del representar” que rememora el perdido “lugar del habitar”), sino la formulación de una auténtica ciudad ficcional en la que la interiorización simulada de la naturaleza anda pareja con la interiorización, no menos simulada, de las funciones de la antigua ciudad. La arquitectura y el arte, bajo el amparo hegemónico de la tecnología, se ponen al servicio de la formación de *fortalezas de civilización* frente al vacío *salvaje* que ha invadido, con marginación y amenaza, los espacios urbanísticos del pasado. Y en este sentido parece de notable importancia reflexionar acerca de las derivaciones psicológicas, sociales y estéticas de un estilo de civilización urbana —en el mundo más desarrollado— que acepta, en cierto modo, la imagen del asedio y opta, como *habitat* de seguridad y bienestar, por una cultura de la claustrofilia.

3 No obstante, antes de avanzar en el diagnóstico de la “única ciudad posible” auspiciada por los *mass-media* y la tecnología actuales quisiera detenerme, quizá como contraposición, en el *experimento* más genuinamente clásico de nuestro siglo. Me he referido, al principio, a las hipótesis cinematográficas de Lang, Wenders y Scott. Sólo hay una ciudad en el mundo en que estas hipótesis estén, todas ellas, presentes, aunque sea como fantasmales señas de identidad. Esta ciudad es, obviamente, Nueva York. O por decirlo de una manera más elocuente: Nueva York es esta ciudad en la medida en que, en su presente, parece disolver continuamente su pasado y su futuro.

Sorprende en la Nueva York de 1990 el alcance del

as decisive as the viewpoint expressed above, New York is approaching the second millennium as a premonitory city, in which we might witness the end of hitherto existing models as a consequence of a multiple corrosion process whose degrees of transgression are difficult to foresee. The myth of the West, having reached both its maximum radicalization and its maximum trivialization, might have found the beginnings of its demise in New York. Indeed, it would not be too audacious to venture that this process has already begun, and with such intensity that the only possible historical comparison (despite the feebleness of this kind of comparison) might be that of Imperial Rome in her last period. Or at least what we imagine this period to have been like: confusion and syncretism embracing all orders, from religion to linguistics. Rome progressively conceding citizenship to Barbarians, and Barbarians chaotically engendering the future of Rome.

Whatever the case may be, the image of Rome pales against the universal calibre of the present-day experience, particularly if we bear in mind the worldwide spread of technics as the prime agglutinator of the process. Technology and mass communication are creating an apparent uniformity in the *global village*. The fundamental question to be answered, however, is *how* will this village be inhabited and *by whom*. As an experimental sample, New York tends to demonstrate the slow decomposition of the myth of the West under the centrifugal effect of the forces struggling for supremacy at her heart.

4 The crisis of the metropoli, amongst which New York stands out as the most eloquent paradigm in terms of the climax engendered by her own dispersal, has led to a variation in recent decades in the orientation of the “only city possible” towards the one advocated by the levelling pressures of technics and the mass media. From this viewpoint the traditional metropolis is a contaminated territory—in some cases even irreversible contaminated—because it responds to an urban structure

which, although it absorbed the levels of conflict during the industrial era, is now incapable of solving new confrontations that acquire ever increasingly anarchic internal characteristics. In the face of the *city-jungle*, immersed in a dangerous process of urban destructuralisation, emerges post-industrial capitalism’s need to propose a *typological* development of the city that would guarantee the stable assimilation of the new sense of the conflict. And it is precisely on the basis of this premise that significance is acquired for the attempts to establish a formal framework based on the control of the tension between the urban body as a whole and its vital organs.

In opposition to the *city-jungle*, in which the potential “savage” tends continually to breach the containing walls, in certain urbanistic experiments of the last decade the “only city possible” is organised as a city-whirlpool, an immense *maelstrom* of cement and asphalt that dictates, or attempts to dictate, its own rules of the game. For this a fundamental premise is used as starting point: it is no longer possible to conceive of an impregnable city and, as a result, it becomes necessary to incorporate into the urban structure all the potential threats inherent in an increasingly invertebrate society. The risk of this premise increases, at first sight, with another disconcerting concession through which the city assumes a tendency towards *decomposition*, inevitable in modern metropoli. As a counter weight to this, the acceptance of

Blade Runner, Ridley Scott, 1982



experimento moderno de la yuxtaposición urbana. Atrapada en una estructura centrípeta, en ella se experimenta la fusión, contranatura desde un punto de vista occidental, de razas, culturas y consumos. A pesar de ser todavía el mayor centro de poder de Occidente, Nueva York ya no es, en sentido estricto, una ciudad occidental. Es una ciudad que no pertenece a ninguna parte o, quizá, más adecuadamente, en la que todas las partes se han introducido en ella, abrumándola y, de un modo difícil de comprender pero fácil de sentir, vivificándola. Todos son extranjeros y, al mismo tiempo, nadie es ajeno entre las calles humeantes y las avenidas repletas.

En realidad el único juego dominante es el que enfrenta la arrogante solidez de los edificios a una multitud que deambula sin descanso. El estatismo vertical a la horizontalidad de un movimiento enloquecido e infinito. Todos corren nerviosamente, sin duda con algún objetivo, hacia metas intangibles, absorbidos y expulsados por los repliegues de un asfalto que procrea, para sí mismo, los segundos y los días. En el Gran Bazar, abierto a todas horas para la producción y el intercambio, un colectivo Sisifo multiforme arrastra su roca desde el Hudson River al East River para, a continuación, volverla a llevar en sentido opuesto.

Se habla insistentemente de la decadencia de Nueva York, en cuanto principal centro de poder económico. Existe la rivalidad de algunas ciudades asiáticas, europeas e, incluso, norteamericanas. Todo ello puede ser cierto si nos ajustamos al hecho de que la ciudad aparece como un organismo que difícilmente puede dominarse a sí mismo. Sólo la admirable retícula racionalista de Manhattan induce a la creencia en un orden capaz de resistir el flujo caótico que alberga. Pero, dejando de lado la visión de conjunto —la tranquilizadora mirada aérea al escenario total—, cada uno de sus fragmentos corre el riesgo de desmoronarse. El monstruo sobrevive con innumerables heridas y es posible, como se insiste, que ello pueda finalmente llegar a incapacitarle como capital imperial en el sentido en que había acostumbrado al mundo durante casi un siglo.

Sin embargo, desde otra perspectiva, cuando menos tan decisiva como la anterior, Nueva York se abre al final del segundo milenio como espacio premonitorio. En ella podría experimentarse el final de los modelos existentes hasta la actualidad como consecuencia de una múltiple labor de corrosión cuyas cotas de transgresión son difíciles de prever. En Nueva York, tras llegar a su máxima radicalización y trivialización, puede llegar a ensayarse el fin del mito de Occidente. De hecho no parece aventurado decir que este ensayo se está *ya* realizando, y con tal intensidad que la única comparación histórica posible —a pesar de la debilidad de este tipo de comparaciones— es la que podemos establecer con la Roma imperial de época avanzada. O con lo que nos imaginamos de ella: confusión y sincretismo que abarca todos los órdenes, desde el religioso al ligüístico. Roma concediendo progresivamente la ciudadanía a los bárbaros y los bárbaros inseminando caóticamente el futuro en Roma. Como quiera que sea, la imagen romana resulta pálida ante el calibre universal de la presente experiencia y, todavía más, teniendo en cuenta la planetización de la técnica como principal aglutinante del proceso. La tecnología y la comunicación masivas excitan una aparente uniformidad de la *aldea global*. Pero la pregunta fundamental va dirigida a saber *cómo* se habitará y *quiénes* la habitarán. Nueva York, en cuanto *experimento*, tiende a demostrar la lenta descomposición del mito de Occidente bajo las fuerzas centrífugas que pugnan en su seno.

4 La crisis de las metrópolis, entre las que Nueva York representa el más elocuente paradigma en cuanto clímax que engendra su propia dispersión, ha hecho variar en los últimos decenios la orientación de la “única ciudad posible” hacia la que empuja la presión niveladora de la técnica y los *mass-media*. Desde esta óptica la metrópolis tradicional es un territorio contaminado —incluso, en algunos casos, irreversiblemente contaminado— porque responde a una estructura urbana que, si bien absorbía los niveles de conflicto de la época industrial, se muestra incapaz de resolver las nuevas

these rules demands that urban *composition* develops from awareness of a state of permanent war between a safe "inside" and an "outside" at the mercy of uncertain forces. The city contains both fronts, with the peculiarity that it is the very urban morphology that must ensure the balance of the interplay between the floating space of the "outside", conceived as a field of dispersion and lack of encounters, and the firm space of the "inside", the place where a synthesis is made of citizens' identity.

If one had to choose amongst these urban experiments, then Atlanta would seem to be the most perfect example from the *typological* point of view. To a certain extent it is the city that already reflects the spirit of the "only city possible" that post-industrial capitalism is able materially to imagine. Atlanta, that promotes herself as the capital of the future, is being constructed with the resources of vertigo and claustrophobia. She is the model of the "stronghold" vis-a-vis cities considered to be gravely contaminated, such as New York.

In many senses her *typology* sets out to be another expression of the capacity to confront the internalized war of the near future. A number of traits point in this direction. Her shell is a ring of motorways with a perimeter that connects radially with the great central nucleus. A whirlpool of incessant traffic seems to move the ring simultaneously in both directions. Scattered inside the whirlpool are the habitable islands which, following the will of city planners, have acquired the form of self-sufficient, fortified worlds.

In Atlanta the game is perfectly clear. The city expands aggressively while at the same time contracting around her inner micropoli. The old concept of the city, with her streets and avenues in the open air, disappears in the labyrinth of walls formed by the motorways. Districts and neighbourhoods in the old sense, engulfed by the whirlpool, remained isolated from each other. The traditional urban setting, suitably fragmented and, as a result, to a large extent controlled, is the scene for uncertainty. It is here that the potential threats dwell, in open captivity in an asphalt zoo whose cages,

though unlocked, scarcely allow the savage beasts to go beyond the zoo precinct.

To counteract the danger from "outside", Atlanta has created, as an indispensable complement to the game, her own inner tension by having recourse to the *micropoli*. In opposition to the *macropolis*, compulsorily kept in the absence of identity, the *micropoli*, island-fortresses that emerge from the whirlpool, constitute the true city, offering all that is necessary for everyday life and, at the same time, acting as an effective "filter" against foreign invasion.

Through her *micropoli* Atlanta not only reinvents nature (or the "place to inhabit"), but also *reinvents the city*, as a kind of third skin to which, through the use of the most advanced technical artifices, what *was* city and what *was* nature become adhered. The *micropolis* usurps the images of both, transforming them into decoration whose power of suggestion increases in direct ratio to the strength of the micropolis' role as the only redoubt of order against the disorder outside. Her streets, isolated from the whirlpool, offer everything the city can offer, but without the risks: shops, hotels, bars, cinemas, theatres, restaurants, street bands, and even "street-vendors". Neither is there any lack of wide avenues with trees and gardens of all kinds. The city is a simulated copy of herself, and here lies the magic of the simulacrum. The *micropolis* as an artificial city is presented in such a way that she has to show her superiority, in every sphere, over the "real" city, which has vanished into the jungle of the multiple peripheries. She is more efficient, safer, more convenient. She is order.

Furthermore, she is a spectacle. She brings together the different spectacles of leisure and consumption, but above all she is in herself a spectacle. The inhabitant becomes a spectator and participates, as a witness, in the *reinvention* of the city in the new catacombs and hanging corridors. He experiences, in wonderment, the subterranean world, strolling through galleries dug out of the ground, and then rushes up to the top floor of the highest hotel in order to preserve, as a souvenir, the

confrontaciones que adquieren, en su interior, rasgos cada vez más anárquicos. Frente a la *ciudad-jungla*, sumida en un peligroso proceso de desestructuración urbana, surge, por parte del capitalismo postindustrial, la necesidad de proponer un desarrollo *tipológico* de la ciudad que garantice la asimilación estable del nuevo sentido del conflicto. Y es, precisamente, a partir de esta premisa que adquieren significado las tentativas de establecer un marco formal basado en el control de la tensión entre el conjunto del cuerpo urbano y sus órganos vitales.

En oposición a la *ciudad-jungla*, donde el potencial “salvaje” tiende continuamente a desbordar los diques de contención, la “única ciudad posible” se organiza, en ciertos ensayos urbanísticos de la última década, como ciudad-remolino, inmenso *maëlstrom* de cemento y asfalto que dicta, o pretende dictar, sus propias reglas de juego. Para ello se parte de una premisa fundamental: ya no es posible concebir una ciudad inexpugnable y, como consecuencia, es necesario incorporar en la estructura urbana todas las amenazas potenciales propias de una sociedad crecientemente invertida. El riesgo de esta premisa aumenta, a primera vista, con otra concesión desconcertante mediante la que la ciudad asume la tendencia a la *descomposición* que resulta inevitable en las metrópolis modernas. Como contrapartida, la aceptación de estas reglas exige que la *composición* urbana se realice desde la conciencia de un estado de guerra permanente entre un “adentro” seguro y un “afuera” librado a las fuerzas inciertas. La ciudad integra ambos frentes, con la particularidad de que es la misma morfología urbana la que debe asegurar el equilibrio del juego entre el espacio flotante de los “afueras”, concebido como campo de dispersión y desencuentro, y el espacio firme de los “adentros”, lugar donde se sintetiza la identidad ciudadana.

Entre estos dos ensayos urbanísticos, si hubiera que elegir, el de Atlanta aparece el *tipológicamente* más perfecto. En cierto modo, es ya la ciudad que refleja el espíritu de la “única ciudad posible” que puede imaginar materialmente el capitalismo postin-

dustrial. Atlanta, que se promociona a sí misma como capital del futuro, se está construyendo con el recurso al vértigo y la claustrofobia. Constituye el modelo de “plaza fuerte” frente a ciudades consideradas gravemente contaminadas como puede serlo Nueva York.

Su *tipología* quiere ser, en muchos sentidos, la expresión de una capacidad distinta para afrontar la guerra interiorizada de los próximos tiempos. Numerosos rasgos apuntan en esta dirección. Su armazón es una rueda de autopistas con un perímetro que se comunica radialmente con el gran nudo central. Un remolino de tráfico incesante parece mover la rueda simultáneamente en ambos sentidos. Desperdigadas entre el remolino se hallan las islas habitables que, siguiendo la voluntad de los urbanistas, han adquirido la forma de mundos fortificados y autosuficientes.

En Atlanta el juego es perfectamente perceptible. La ciudad se expande agresivamente, al tiempo que se contrae alrededor de sus *micrópolis* internas. El antiguo concepto de ciudad, con sus calles y avenidas al aire libre, se disuelve entre el laberinto de muros formado por las autopistas. Los barrios a la vieja usanza, engullidos por el remolino, permanecen inconexos entre sí. El escenario urbano tradicional, debidamente fragmentado y, por tanto, en buena medida, controlado, es el escenario de la incertidumbre. En él habitan las amenazas potenciales, libremente recluidas en un zoo de asfalto cuyas jaulas, aunque abiertas, difícilmente facilitarían el acceso de las fieras hasta más allá del recinto zoológico.

Frente al peligro proveniente del “afuera” Atlanta ha creado, como complemento imprescindible del juego, su propia tensión interior recurriendo a las *micrópolis*. En oposición a la *macrópolis*, mantenida obligadamente en la ausencia de identidad, las *micrópolis*, islas-fortaleza que emergen del remolino, constituyen la auténtica ciudad, ofreciendo todo lo necesario para la vida cotidiana y actuando, además, como “filtro” eficaz ante invasiones exteriores.

Mediante sus *micrópolis* Atlanta no sólo reinventa la naturaleza (o “lugar de habitar”) sino que también



Blade Runner, Ridley Scott, 1982



Metropolis, Fritz Lang, 1924

mouth of the abyss that opens at his feet. He assumes the radical inversion of the values that traditionally defined the act of habiting: vertigo and claustrophobia, far from engendering terror, produce a feeling of security. Piranesi's *jails*, now that instruments of torture have been replaced by boutiques and the spectral tones by pastel shades, have become not only habitable but desirable.

- 5 The *city-maelstrom* would be the model of a city whose main concern is to defend herself against herself. Perhaps the most indicative value of this attitude lies in the fact that finally the contemporary metropolis has been forced to make her schizophrenia public. Uncertainty against security, open against closed, peripheries against centres: urban schizophrenia has become deliberately transformed into an urbanistic principle.

It can come as no surprise that, once again, the construction or re-orientation of the "only city possible" is posed in warlike terms. Openly or surreptitiously, urbanism has always been linked to a concept of confrontation. The pre-modern city stored up munitions inside her walls against the enemy outside. The bourgeois city demolished the by now useless walls of the past, but in her design drew up new inner walls to channel the tensions of the industrial period. The great urbanistic reforms in Paris or Vienna are examples that provide clear evidence for this assertion. The conflict

thus became interiorized and urban planning sought to integrate this interiorization.

However, the internal walls of the bourgeois city have been breached by the accumulation of pressures generated by the post-industrial metropolis, and thus we witness the implacable emergence of the *city-jungle*, the fruit of the worldwide dominance of technics and the mass media and, at the same time, an inorganic collision area between the "civilised" and the "savage". In the *city-jungle* the "savage" lurks and threatens constantly to burst out of its confines. The *city-maelstrom* sets out to be the alternative to this situation, using as its starting point awareness –non-existent in traditional bourgeois thought– of the fact that the "savage", product of the universal character of civilizing juxtaposition, not only cannot be eradicated but is also a fundamental piece in the game.

Considered in these terms, the "only city possible" that this period advocates for itself is the one in which an absolute interiorization of conflict is produced. Now that technology seems to be imposing "perpetual peace" it is unlikely that war will have its privileged backdrop in the open field of nations or continents. Its privileged backdrop already is, and will continue to be, the city. Here we feel the modern version of the pulsations of terror of the barbarians, and it is for this reason that present-day urbanism, though surreptitiously so, is an urbanism of war. ■

reinventa la ciudad, a modo de tercera piel a la que se adhieren, con el artificio técnico más avanzado, lo que *era* ciudad y lo que *era* naturaleza. La *micrópolis* usurpa las imágenes de ambas, transformándolas en decorados cuyo poder de sugestión aumenta en la medida en que aquélla se presenta como único reducto de orden frente al desorden exterior. Sus calles, ajenas al remolino, ofrecen, sin los riesgos de la ciudad, todo cuanto la ciudad puede ofrecer: tiendas, hoteles, bares, cines, teatros, restaurantes, orquestinas e, incluso, vendedores “callejeros”. Tampoco faltan amplias avenidas con árboles y jardines de todo tipo. La ciudad es una copia simulada de sí misma. En ello consiste la magia del simulacro. La *micrópolis* como ciudad artificial se presenta de tal modo que debe demostrar su superioridad, en todos los planos, con respecto a la ciudad “real” desvanecida en la maraña de las múltiples periferias. Es más eficaz, más segura, más cómoda. Es orden.

Es, además, espectáculo. Reúne los distintos espectáculos del ocio y del consumo pero, por encima de todo, es, en sí misma, espectáculo. El habitante se hace espectador y participa, como testigo, de la *reinvenición* de la ciudad en las nuevas catacumbas y en los pasadizos colgantes. Participa, maravillado, de lo subterráneo paseando por las galerías cavadas en la tierra y corre a hacerse fotos al último piso del hotel más alto para conservar, como recuerdo, la boca de abismo que se abre a sus pies. Asume la inversión radical de los valores que definían, tradicionalmente, el habitar: el vértigo y la claustrofobia, lejos de suscitar terror, entrañan seguridad. Las *cárceles* De Piranesi, sustituidos los instrumentos de tortura por *boutiques* y los tonos espectrales por colores pastel, se hacen, no ya habitables, sino deseables.

5 La *ciudad-maëlstrom* sería el modelo de una ciudad cuyo principal empeño es defenderse de sí misma. Quizá, el valor más indicativo de esta actitud radica en el hecho de que, al fin, la metrópolis contemporánea se ha visto obligada a hacer pública su esquizofrenia. Incertidumbre contra seguridad, abierto contra cerrado, periferias contra centros:

la esquizofrenia urbana se transforma, conscientemente, en principio urbanístico.

No puede sorprender que, de nuevo, la construcción o reconducción de la “única ciudad posible” se plantee en términos bélicos. El urbanismo, confesada o inconfesadamente, siempre ha estado vinculado a un concepto de confrontación. La ciudad premoderna se pertrechaba en el interior de sus murallas para defenderse del enemigo exterior. La ciudad burguesa derribó las inservibles murallas del pasado pero dibujó, en su planificación, nuevas murallas internas que canalizaran las tensiones de la época industrial. Las grandes reformas urbanísticas de París o Viena son ejemplos que aclaran suficientemente este principio. El conflicto quedaba, así, interiorizado y el urbanismo trataba de integrar esta interiorización.

Sin embargo, las murallas internas de la ciudad burguesa han sido quebrantadas por la acumulación de presiones generada por la metrópolis postindustrial, emergiendo, de esta manera, implacablemente, la *ciudad-jungla*, resultado del dominio planetario de la técnica y los *mass-media* y, al mismo tiempo, espacio inorgánico de choque entre lo “civilizado” y lo “salvaje”. En la *ciudad-jungla* lo “salvaje” acecha y amenaza, a cada instante, con desbordarse. La *ciudad-maëlstrom* quiere ser la respuesta alternativa a esta situación partiendo de la conciencia –inexistente en la mentalidad burguesa tradicional– de que lo “salvaje”, producto del carácter universal de la yuxtaposición civilizatoria, no sólo es inextirpable sino que es un componente fundamental del juego.

Pensada en estos términos la “única ciudad posible” que nuestra época se predica para sí misma es aquella en la que se produce la absoluta interiorización de la guerra. En los tiempos en que la tecnología parece imponer la “paz perpetua” no es probable que la guerra tenga por paisaje privilegiado el campo abierto de las naciones o de los continentes. Su paisaje privilegiado será, y ya es, la ciudad. En ella late, en su versión actual, el terror a los bárbaros. Por eso también el urbanismo actual es, aunque subrepticamente, un urbanismo de guerra. ■