

**AFUERA**

Luis Martínez Santa-María  
C7 La Unión 1 5ª Dcha 28013 Madrid  
91 559 20 73

[luismartinezsm@telefonica.net](mailto:luismartinezsm@telefonica.net)

Profesor Titular de Proyectos Arquitectónicos  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid  
16 de mayo de 2011

**AFUERA**

-Soy infeliz, estoy triste en Urt,

-Pero ¿soy feliz en París? No, ésa es la trampa. Lo contrario de algo no es su contrario, etc.

Dejaba un lugar donde era infeliz y no me hacía feliz dejarlo.

ROLAND BARTHES. Diario de duelo



I

Desde el tiovivo a la montaña rusa, desde la noria a la lanzadera, la magnificación y la tergiversación del sueño del vuelo concierne a un alto porcentaje de las máquinas del parque de atracciones, Pero el vuelo, que como sueño produjo en la ciudad la arquitectura, las torres, los pináculos, las repeticiones de ventanas, los zócalos pesados, aquí ha dado lugar a una réplica insolente: una la burla a la caída. El parque de atracciones se burla del vértigo y de la caída. Los más audaces, dentro de unos carricoches que dan vueltas por los aires, sueltan las manos de los manillares confiados a las sujeciones de las barras. Es el sueño de volar que llevan muy dentro. En la ciudad de la que proceden, el vértigo y la gravedad respetados fueron genésicos. En las mejores construcciones urbanas la gravedad fue tratada con tanta delicadeza que pasó, de ser una carga aplastante, a ser una fuerza tan dulce como la que arrastra las aguas de un río hasta su desembocadura. Una fuerza mágica y dulce. Pero aquí afuera, en el parque de atracciones, en esta burla a la gravedad, las risas que se precipitan desde los objetos voladores suponen en el fondo amargos destierros.

Y es que aunque el parque de atracciones vende productos cinéticos no es un producto consumible esa sobredosis de levedad a la que parece que aspiran sus visitantes. La levedad es una conquista. Supone la creación de una relación fina y nunca inmediata entre las cosas, entre las cosas y las personas, entre las mismas personas, e incluso entre cada persona consigo misma. Exige un sobresalto de las correspondencias. No tiene nada que ver con la soledad e indiferencia de cada una de las atracciones. Tampoco es una puesta en escena. Es una alegría y no es una histeria.



## II

Un ejemplo puede bastar para explicar que la levedad tiene que ver con la luz y la sombra: en las cerchas del Gimnasio Maravillas de Madrid, obra de Alejandro de la Sota, es la luz del mediodía la que, en uno de los lados, con su deslumbramiento, oculta el apoyo de las cerchas sobre las cabezas de los pilares. Y en el lado opuesto, la curvatura de la panza del techo unida al manojó de sombra que invade la parte más alta y casi oculta, vuelven a posponer el orden previsible entre lo que soporta y lo que es soportado. Las cerchas flotan en una atmósfera que ha sabido ralentizar la prisa del peso, y la luz y la sombra aparecen así como medios capaces de modificar la carga de los sujetos constructivos. Hacer a la luz y a la sombra efectivas supone condicionarlas con un acto de reflexión. Supone construir ante ellas, con ellas, no unos tinglados, sino un edificio.

### III

Pero en el parque de atracciones no hay luz ni sombra. O por mejorar la expresión: la luz cae a saco. En el afuera que se ha originado entre las atracciones no existe ese claro en el bosque donde el surgimiento de una luz ocasiona el lugar. Los grupos de personas atraviesan los resquicios que quedan entre las estructuras portantes y los pistones neumáticos, pero el lugar y la luz, esas dos potencias de la arquitectura, no existen. En las cabinas, en las góndolas, en las barcas que se arrojan al vacío, incluso en los restos de los espacios desechables que unen unas atracciones a las otras, se presiente la derrota del que tendría que haber sido el gran adverbio *aquí*.

El trato que reciben los árboles revela algo de eso. En el campo los árboles fundaban lugares. Y en la ciudad, en los bulevares y los paseos se mostraban en maravillosas líneas como portadores de recuerdos antiguos, recaudadores de voces provenientes desde la aldea y el campo. Tutores de la línea recta, profesores de haber tanto ignorado, así los llamaba el poeta César Vallejo<sup>1</sup>. El trocito de tierra de los alcorques era en la ciudad el único lugar de una impenetrable camisa de asfalto por donde afloraba el polvo y el barro de la tierra y por donde veías entrar a la lluvia hacia dentro. Parece poco. Pero como el parque de atracciones no es un parque en serio, los árboles reciben insultos de los engranajes retóricos: son coartados, ellos, que hablan de la permanencia espacial en el tiempo y que se adelantan así a cualquier litología, a cualquier construcción densa. A los viejos camaradas ante los que tantas magníficas obras de arquitectura, de Aalto, de Wright, de Mies van der Rohe, de Asplund, de Le Corbusier, se habían rendido por completo, a estos pioneros en hacer coexistir construcción y descanso, los ves aquí desahuciados, arañando desganadamente el cielo como si fuesen torpes discípulos de las máquinas.

---

<sup>1</sup> CESAR VALLEJO. Antología.



#### IV

Además, en el parque de atracciones todo está metamorfoseado. El teleférico, de zeppelin. Una construcción llena de bancos que se coloca a 90° sobre el suelo, de barco pirata. Unas embarcaciones que van a la deriva por un canal sobresaltado, de leños en el aserradero, Unos elementos rotatorios que te ponen boca arriba y boca abajo, de aviones de combate, Un artillugio que levanta a los niños y los sacude en el aire como si fueran peleles de trapo, de coche de bomberos, Una casa de las sorpresas, de barco del Missisipi.

Si dentro, en la ciudad, en la habitación, se urgía a lo real a que pareciese mágico, aquí afuera, para que todo sea mágico, tiene antes que parecer real. Pero, tal y como ya se había advertido, la metamorfosis más acuciante es la que tiene que ver con el temor. El miedo y el vértigo, arrinconados, han provocado en el parque de atracciones una convulsión que explota en partículas de chillidos y de risas: es el horror transformado, transfigurado, algo que impone: ese repentino enlace fisiológico entre el horror y la risa, entre el horror y una risa que está muy lejos de ser esa donación a que se refería Benjamín Prado cuando aseguraba que todo hombre que ríe es una fuente.

Hemos conocido esos hombres, esas fuentes. Perteneían a una habitación cualquiera, estaban en un aula, en un taller, incluso se encontraban maltrechos en la sala de un hospital. No eran los personajes de este afuera. Aquí, si el horror puede transformarse en risa, en esa risa nerviosa, la risa puede advertir, puede llegar a darse cuenta, de que podría inventariar más risa con más horror. Algo inquietante.



V

La ciudad, la habitación, van confirmando lo que cada uno es otorgándole un lenguaje y estableciéndole de paso una posición que le es propia. Ahí tienes al caco, al profesor, al barman. Cada uno tiene un barrio y una mesa en la que se desenvuelve con destreza y en la que se le reconoce. Pero aquí, en este extraordinario afuera, los hombres se han convertido en figuras. Y es que la diversión corre el riesgo de convertirte en poca cosa. En este primer decenio del siglo XXI, los hombres con sus monos azules, con sus batas blancas, con sus uniformes, con sus delantales o con sus cascos, son todavía más respetables que los que andan durante el fin de semana, un poco convulsos, con sus ropas deportivas o los que exhiben ante sus vecinos su colección de palos de golf. Por distraerse, por ese ocio descarrilado, se pasa demasiado pronto de hombre a figura.

La historia de los hombres también lo ha descrito. En el circo romano el gentío olvidaba sus penas al convertirse en espectadores de la pena. Pero ahora comprendemos que, mas que espectadores, los del graderío fueron las verdaderas fieras y las verdaderas víctimas<sup>2</sup>. En aquella cúspide de un imperio estar en el circo debió significar estar por unas horas fuera de Roma, en el afuera. Pero ese afuera no tuvo que ser un lugar, no tuvo que ser un cobijo, sino una especie de reverso del ser. Y ahora sabemos que ese pan y ese circo de ese afuera, esos tan simples estereotipos de la consolación, podrían volver a aparecer bajo nuevos disfraces.

---

<sup>2</sup> MIGUEL TORGA. Diario.

## VI

De módulo en módulo, de diversión en diversión, los participantes compran bebidas, toman helados, se manchan los carrillos con nubes de caramelo como si la diversión disparatada concedida por las máquinas estuviese profundamente relacionada con la glotonería. El vértigo, convertido en risa histérica, se licua, se endulza, se gasifica, se aromatiza, se enfría. El estómago quiere participar también de esta ruleta tragalotodo.

Ahora habrá quienes defiendan que, seguramente, también en la antigüedad, los buhoneros vendieron sus dulces y frituras a la salida de la tragedia clásica. Y que todo espectáculo o representación, como aún vemos en el cinematógrafo, conlleva su dosis de bebida y de comida sucedáneas para que el círculo del bienestar que prometen parezca llenarse hasta el rebosadero. Pero ahora nosotros pensamos en esa comida a la que san Vicente Ferrer consideraba como santa. La que suponía, en cualquier mesa, el momento de la *lectio*, de la lectura en común. La que suponía un alto. La que todavía hoy establece, en un adentro, una armonía y una sutil cadena de pequeños privilegios puestos al servicio de celebrar las condiciones compartidas de una jornada.

## VII

Los niños no son los protagonistas. Los niños están cansados, están sedientos y hambrientos y están algo confusos. En la ciudad, en esa sustancia cuajada que queda del otro lado, el juego había inventado para ellos palabras llenas de sentido: policía, ladrón, estás tocado, salvado, te la ligas, estás en casa. La mayoría de los juegos recreaban en sus estatutos la certidumbre de la existencia de un orden y de una casa. Pero aquí, por cada vuelta en el vacío de un platillo rutilante, una habitación desaparece. Por cada chorro de risa histérica un soborno con pinta de anestesia recae sobre el barrio de esa gente, y la calle, y el portal, y la pequeña casa cargada de objetos; la casa donde la ilusión por la vida es empeñada cada mañana.

Esos niños tal vez no sabrían explicar con palabras lo que intuyen: que destruyendo la realidad y su peso se destruye la misma diversión. No sabrían explicar lo que sospechan: que la diversión en la que creen es algo distinto, es algo así como una circunferencia que tiene un centro. Y ese centro es un agujero, es un pequeño roto como el que hacen las puntas de los compases sobre el papel cuando trazan el redondel. Y es un desgaste el agujero hecho por la punta de ese compás día a día. Pero concede a cambio el misterio de un círculo inagotable.



## VIII

¿Dónde están quienes engrasan o limpian o certifican la correcta seguridad de todas estas máquinas? Debe haber, en algún lugar de este afuera, un adentro con esos compartimentos de servicio. Debe haber, en algún lado, algo por fin real. Una ciudad paralela de empleados refunfuiones, de sindicatos airados y de comedores y vestuarios. Pero lo único que ves son diligentes azafatas y azafatos, embutidos en nikis color amarillo chillón diseñados con la misma carga jovial que los carricoches futuristas. ¿Y los hombres? -te preguntas. Poco importaría el fanatismo de las máquinas si detrás de cada una de ellas hubiese al menos un hombre concreto al que se oyese silbar, o blasfemar contra un dios, mientras procede a engrasarlas.

Porque si una definición de ciudad podría ser la de aquel lugar donde hay más ventanas que hombres, si la ciudad se caracterizaría no por el número de hombres censados, sino por el número de hombres que se cree capaz de evocar a través de sus signos urbanos, el parque de atracciones es lo contrario. La cuenta de los hombres es demasiado rápida de hacer y siempre se siente –ya sea en las colas, en los trenes del túnel del horror o en las norias- la carestía de los elementos que los representan.

Hay aquí, en este afuera, una exactitud molesta entre el continente y el contenido. Todo puede ser objeto de enumeración, todo está condenado a pasar por las compuertas de un mecánico torno cuenta-personas en su camino hacia un raro alivio. Tal vez por eso los parques de atracciones estén prefigurando, como dejaba escrito en clave de amarga ironía aquel pensador, los futuros sanatorios<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> WALTER BENJAMIN. Dirección única.

## IX

Al anochecer, un sueño melancólico parece invadir las maquinas alza-vibra-rotas personas. Comienzan a parecerse a muñecos gigantes a los que les ha entrado sueño. Qué absurdas parecen ahora, por su tamaño, por su necesidad de combustible, por su destreza técnica. Carecen de ironía, de conocimiento, de narcisismo, de deseo de ligadura. Como decía Baudrillard, todas las máquinas están solteras...<sup>4</sup>

Las herramientas de un carpintero colgadas en la pared de su taller, o las de un cerrajero, tenían en la ciudad una connotación muy distinta. Porque con la simple exposición de las herramientas ordenadas y colgadas, en posición de descanso, se producía un arrastre imaginario. Esas herramientas tenían la capacidad de acercar el presentimiento sobre el sentido profundo de un lugar: el de la pertenencia de ese lugar a sus mudos estratos. Por eso, las manos unidas a las herramientas, confabuladas con ellas, elevaban siempre una silenciosa admiración. En esos talleres no podía dejar de sentirse la cercanía del poeta<sup>5</sup>.

Pero con las máquinas, se dan vueltas, se sube y se baja, se va del derecho y del revés, insistiéndose así en la monotonía del espacio: un espacio que es la caricatura de todo lugar. En el parque de atracciones, los hondos lugares, el mundo mítico de la montaña, el de la cueva, el de las ramas del árbol, el del vuelo, el del salto, el del trecho entre dos posiciones distanciadas, todos han sido sustituidos por una desairada caricatura. Y es hora de decirlo: tampoco un lugar clave, exento de toda topografía y pintoresquismo, el lugar donde se produce la palabra, donde suena y repercute esa palabra exacta, ese lugar llamado habitación, esa habitación desde donde tú siempre partes<sup>6</sup>, desde donde avanzas de modo indirecto hacia la verdad, tiene aquí la más mínima posibilidad de existir.

---

<sup>4</sup> JEAN BAUDRILLARD. El intercambio imposible

<sup>5</sup> EUGENIO DE MONTEJO. La terredad de todo

<sup>6</sup> LOUIS ARAGON. Habitaciones



X

Pues si te fijas, tú a una caricatura no le concedes la posibilidad de que conviva contigo. Muy al contrario: en la blanca pared del cuarto, ese lugar finito testigo del paso de los días, colocas un cuadro. Y con el cuadro clavas en la pared de la habitación un interior. Porque es el adentro lo que sabes que te importa. El recuerdo y la conciencia del adentro. La permanente insistencia, con la irradiación que ese cuadro produce en esa habitación, en un adentro. Hasta dentro de las manzanas, de las botas manchadas de barro, del desnudo, de la batalla, del océano, de la siega.

Por eso, tú no quieres perder tu temor a la altura. No quieres cambiar la risa por el vértigo; ni las atracciones por los simples deseos; ni una cadena de distracciones superlativas por tus tontas y simples ilusiones. Tú, que retienes una admiración por el pájaro, querrías que nunca se te arrebataste tu vértigo a volar<sup>7</sup>. Tú sabes que tienes que contestar que lo que es valiente es no ser valeroso<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> BEATRIZ BLANCO. Poemas del día siguiente.

<sup>8</sup> ROLAND BARTHES. Diario de duelo



## XI

El monumento realizado por Bogdanovic para los partisanos caídos en Serbia es elocuente<sup>9</sup>. En piedra se levantan parejas de ojos de figuras titánicas para que cada uno de los muertos señale el poder que ha conquistado al ser arrojado fuera de escena: ser capaz de mirar soberbiamente, sin lástima, sin rencor, con los ojos cargados de una paz antigua, a los vivos; incluso a los vivos culpables de la violencia de arrebatarnos la vida en una guerra tan estúpida como todas. Las testas de estos héroes emergen desde el suelo, desde un subsuelo remoto, para avisar a quienes se han quedado sobre la superficie de la tierra de la existencia de un estrato, situado más allá de este aquí, en el que se alberga un respeto sobrecogedor. Entonces, a quienes se burlan de la muerte en el parque de atracciones ¿qué mensaje les dictan estos campos serbios desde donde pujan por salir estas calladas estelas? Que la muerte no tiene su tamaño. Que la muerte no está ahí, al alcance, para pedirle una cita. Que ella no admite el trato coloquial al que ellos, en cada curva y contra-curva de su carricoche, parece que aspiran.

Estas piedras murmurantes, estos lentos torniquetes de tiempo, señalan que la arquitectura nació, antes que para ponerse al servicio de los vivos, para guardar a los muertos y a la muerte. Con ellas, la arquitectura, antes que para la experiencia, se puso a construir para la devoción y la memoria. En una disparatada conjunción de fuerza bruta y conocimiento sutil, aquellos constructores responsables de la ejecución de las primeras naves funerarias acarrearón piedras descomunales y las concertaron unas encima de las otras, en lo que debió constituir una especie de hazaña extenuante, una fiesta colectiva, para poder tener delante siempre, como algo ejemplar e infalsificable, a esa muerte que vive.

---

<sup>9</sup> BOGDAN BOGDANOVIC. La ciudad y la muerte

Y todo esto tal vez porque sintieron que sólo la muerte del otro, por la que construían con tal sacrificio y empeño, les situaría cara a cara contra su propia muerte, es decir, contra el enigma de su vida entendida como una innecesaria supervivencia.

Por eso, si en algún parque de atracciones te sueltas las manos del manillar a muchos metros del suelo y no te caes porque te sujeta una barra por la cintura, no consideres que has avanzado en un presuntuoso diálogo con la muerte. No te rías ni chilles tanto. Suelta el chicle de la boca. Aún no sabes lo que pesas. Aún no has vivido, en el silencio de algún cuarto, en el interior de una habitación vacía, el momento de dejar a la paz de la muerte que te mire a los ojos.

Luis Martínez Santa-María  
2011