

MODOS DE HABITAR LA TIERRA. DECONSTRUYENDO A/CON LAS VEGAS.

“La esencia del construir es el dejar habitar. La cumplimentación de la esencia del construir es el erigir lugares por medio del ensamblamiento de sus espacios. *Sólo si somos capaces de habitar podemos construir.*”

Martin Heidegger, *Construir, habitar, pensar.*¹

El crítico de arquitectura Charles Jencks nos deja claro en su libro *The Language of Post-Modern Architecture* que: “la arquitectura moderna murió en San Luis, Misuri, el 15 de julio de 1972, a las 15 horas y 32 minutos de la tarde.”²

En esta fecha y a esa hora, se volaron los cimientos del conjunto de viviendas protegidas Pruitt-Igoe, un conjunto de viviendas que habían sido construidas según los planos del llamado International Style o también llamado funcionalismo. El conjunto de viviendas de Pruitt-Igoe había sido premiado por el Instituto Norteamericano de Arquitectos cuando fue diseñado en el año 1951. Dicho conjunto de viviendas estaba construido por elegantes bloques laminares de catorce pisos con racionales “calles elevadas”. Lo que estaba construido bajo la égida de un purismo formal y que tenía la intención de que se trasladara dicho purismo a un purismo moral de sus habitantes, se vio en última instancia incapaz de acometer dicho fin. El conjunto de viviendas se convirtió en un barrio marginal y corrupto, por lo que tuvo que ser demolido.

El movimiento moderno había nacido como una tendencia internacional que arranca de las vanguardias europeas de principios del siglo XX y se va expandiendo a lo largo de los años veinte. En el que sus características fundamentales las podemos resumir en tres:

1) Un hundimiento y desconfianza en la tradición por haberse institucionalizado en las academias. Esta es la época de la aparición de tres grandes instituciones:

- a) Escuela
- b) Hospital
- c) Cárcel

2) Aparición de lo que se ha denominado como Racionalidad Instrumental: que supone una universalización de las normas de acción.

3) Una transformación del sujeto trascendental en una serie de yoes abstractos en tres grandes niveles:

- a) Igualdad ante la ley: manifestación como persona.
- b) Accionista a través de las sociedades anónimas.
- c) Intercambiabilidad de la fuerza de trabajo, de los medios de producción.³

¹ Heidegger, M.: *Conferencias y Artículos*, Serbal, Barcelona, 1994, págs. 140-141.

² Jencks, Ch.: *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, Londres, 1984, pág. 9

³ Para M. Heidegger: “Uno de los fenómenos esenciales de la Edad Moderna es su ciencia. La técnica mecanizada es otro fenómeno de idéntica importancia y rango.[...] La técnica mecanizada sigue siendo

La teoría funcionalista, es una teoría arquitectónica que se ordena bajo el principio básico de la estricta adaptación de la forma a la finalidad o, dicho de otra manera, la forma sigue a la función que es la belleza básica. Como figuras más reseñables de este movimiento aparecen arquitectos como Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius o Adolf Loos. La arquitectura moderna supone, por tanto, un sistema cerrado y atemporal, despegado de todo tradicionalismo, con una rígida concepción geométrica del espacio y una traslación de las formas puras al plano arquitectónico (sólidos regulares). Esta rígida concepción geométrica del espacio nace del más puro racionalismo y como más importantes padres, dentro del plano teórico, podemos encontrar a Platón y Descartes, pues lo que intenta es la búsqueda de la armonía por procedimientos racionales, un racionalismo arquitectónico que se fundamentará en el mito de una sociedad científica (Heidegger *dixit*)⁴ y racionalmente ordenada y que en última instancia, va a coincidir con la admiración con el mundo de las máquinas (como paradigma de modelo racional de casa el ejemplo de Casa Domínguez de Le Corbusier), esta admiración por el mundo de la maquinaria y fabril, supone una construcción preparada artificialmente en los laboratorios (descubrimiento del uso del cemento armado para la construcción), basada únicamente en métodos industriales, sin ningún tipo de nexo de unión con la realidad y con la historia. Lo que se busca con este tipo de construcciones es la ambición de una ciudad perfecta, tanto en el plano de la construcción como en el plano moral, una asociación entre la forma arquitectónica y la ética, que se intentaba que se consiguiese a través de la transparencia de las fachadas, que se conseguía en el plano arquitectónico con la construcción de la fachada independiente y los muros de cristal (la transparencia del cristal, se identificaba con la transparencia en la

hasta ahora el resultado más visible de la esencia de la técnica moderna, la cual es idéntica a la esencia de la metafísica moderna.

Un tercer fenómeno de igual rango en la época moderna es el proceso que introduce al arte en el horizonte de la estética. Esto significa que la obra de arte se convierte en objeto de la vivencia y, en consecuencia, el arte pasa por ser expresión de la vida del hombre.

Un cuarto fenómeno se manifiesta en el hecho de que el obrar humano se interpreta y realiza como cultura. Así pues, la cultura es la realización efectiva de los supremos valores por medio del cuidado de los bienes más elevados del hombre. La esencia de la cultura implica que, en su calidad de cuidado, ésta cuida a su vez de sí misma, convirtiéndose en una política cultural.

Un quinto fenómeno de la era moderna es la desdivinización o pérdida de dioses. Esta expresión no se refiere sólo a un mero dejar de lado a los dioses, es decir, al ateísmo más burdo. Por pérdida de dioses se entiende el doble proceso en virtud del que, por un lado, y desde el momento en que se pone el fundamento del mundo en lo infinito, lo incondicionado, lo absoluto, la imagen del mundo se cristianiza, y, por otro lado, el cristianismo transforma su cristianidad en una visión del mundo (la concepción cristiana del mundo), adaptándose de esta suerte a los tiempos modernos. La pérdida de dioses es el estado de indecisión respecto a dios y a los dioses. Es precisamente el cristianismo el que más parte ha tenido en este acontecimiento. Pero, lejos de excluir la religiosidad la pérdida de dioses es la responsable de que la relación con los dioses se transforme en una vivencia religiosa. Cuando esto ocurre es que los dioses han huido. El vacío resultante se colma por medio del análisis histórico y psicológico del mito.” En Heidegger, M.: *La época de la imagen del mundo*, en Heidegger, M.: *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 63

⁴ Según M. Heidegger: “La ciencia como investigación es una forma imprescindible de este instalarse a sí mismo en el mundo, es una de las vías por las que la Edad Moderna corre en dirección al cumplimiento de su esencia a una velocidad insospechada por los implicados en ella. [...] Una señal que evidencia este proceso es que en todas partes aparece lo gigantesco bajo formas y disfraces más diversos”. Heidegger, M.: *La época de la imagen del mundo*, en Heidegger, M.: *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pág. 77

vida, con la honestidad), se creaba también en los edificios la planta libre, que se intentaba asemejar a la idea de democracia y a la amplia posibilidad de elección y en última instancia, la ausencia de todo tipo de ornamentación en los edificios de arquitectura moderna, se basaba en un principio de economía y de entereza ética. Como ejemplos de todo esto podemos poner el proyecto de 1922 de Mies van der Rohe para la erección de un rascacielos de cristal en la Friedrichstrasse de Berlín, lo que se busca con la utilización del cristal es la transparencia, la transparencia tanto estructural del edificio, como la transparencia moral de los habitantes de dicho edificio.

A grandes rasgos, podemos definir como características fundamentales de la arquitectura moderna las siguientes:

- 1) Sus cubiertas son planas.
- 2) Los edificios están contruidos con formas geométricas puras.
- 3) Tienen cierta tendencia hacia la abstracción.
- 4) Relaciones de transparencia entre el exterior y el interior.
- 5) Predominio de la estructura vista.
- 6) Los edificios están realizados con una precisión técnica de los elementos y de los acabados.

A su vez, al estar la arquitectura moderna alejada de todo tradicionalismo, lo que se conseguía era un sistema perfectamente cerrado a la vez que sin memoria. Así, supone un punto crucial en la arquitectura moderna, el valor que debe tener la historia, un valor que, para la arquitectura moderna, carece de todo sentido, y que a la larga, como veremos, supondrá su verdadero talón de Aquiles, pues la arquitectura moderna enfatizará lo nuevo en detrimento de la tradición (algo que han aprendido de las concepciones artísticas de las vanguardias).⁵

Esta concepción del espacio por parte de la arquitectura moderna supone un intento de dominación y explotación, por parte del hombre, de la tierra, pues aplica de una manera brutal una concepción que no permite las irregularidades de la tierra, que intenta dominarla y esquilmarla de todo capricho y azar, en un intento de uniformizarla, para convertirla en un caso de una ley, en algo previsible impidiendo las catástrofes, en el que se busca un espacio universal, un espacio idealizado de perfección platónica, de ahí el uso continuo para la construcción de los edificios por parte de la arquitectura moderna de las formas geométricas puras.

Si desde el plano práctico la arquitectura moderna murió en San Luis, Misuri, el 15 de julio de 1972 cuando se volaron los cimientos del conjunto de viviendas protegidas Pruitt-Igoe, en el plano teórico podemos decir que la arquitectura postmoderna nació con el libro de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour: *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (*Aprendiendo de Las Vegas: El Simbolismo Olvidado de la Forma Arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006), libro que surgió de una controversia también en el año 1972. Dicho libro aparece como un hijo bastardo del propio Le Corbusier y de

⁵ Las vanguardias artísticas no quieren crear una obra mejor a la anterior, sino crear algo distinto (intentan, por tanto, romper con la idea de progreso); se condena toda autonomía y clasicismo de todo arte, sólo se puede hacer una cosa: destruir la propia obra de arte; se da una descomposición interna de la obra de arte: el collage como modo representativo de creación, en el que se produce una ruptura del arte con su objeto.

la Bauhaus, y por tanto, como un alegato en contra del International Style y del funcionalismo, y en el que en última instancia, lo que propone este libro, como muy bien indica el subtítulo del mismo es un retorno del símbolo a la arquitectura, ya que la arquitectura moderna había despojado de todo tipo de ornamentación a la arquitectura, a la vez que había perdido toda perspectiva respecto de la tradición, había perdido toda memoria arquitectónica, y esta memoria y este simbolismo, será precisamente lo que trate de recuperar la arquitectura postmoderna. Así, como nos dice Josep María Montaner: “Ha quedado claro que la voluntad de la Werkbund, de la Bauhaus y de la “nueva objetividad” de sistematizar un teoría del arte y de la arquitectura que prescindiera de la naturaleza, proponiendo una nueva naturaleza alternativa basada en la realidad de la producción industrial y de la planificación metropolitana no había sido más que una ilusión.”⁶ Y por tanto, de aquí surge el fracaso de la arquitectura moderna, y será el punto de lanzamiento de la postmoderna.

Como rasgos definitorios de la condición postmoderna (Lyotard *dixit*) podemos proponer los siguientes:

- 1) Disolución de cualquier narración totalizadora que pretenda gobernar el complejo terreno de la actividad y de la representación social.⁷
- 2) En la postmodernidad se han convertido en superfluas las nociones de un Sujeto, de una Humanidad Universal que sería el fundamento y el protagonista del devenir, así como la idea de una racionalidad unitaria.
- 3) Hay un descrédito hacia el concepto de una Historia Universal, entendida como desarrollo emancipatorio de la especie humana. El sujeto de la historia no es ya la Humanidad ni el proletariado de la vieja Historia Universal, sino una subjetividad frágil y limitada. Aunque en su descrédito por la Historia Universal la crítica postmoderna coincide con las críticas de la razón emprendidas por la Escuela de Frankfurt, su alcance y actitud son completamente diferentes por dos motivos:
 - a) El estallido en mil pedazos de la racionalidad es acogido por la crítica postmoderna como un factor de liberación. Este mosaico de la razón es vivido como liberador, pues supone el fin del imperio de un discurso normativo y universal, pues imponía el silencio a toda voz disonante.
 - b) Para la postmodernidad se evaporan las nociones de verdad y de autenticidad. Se produce una descomposición expansiva en cualquier producto o parte del planeta, sin que pueda determinarse una jerarquía de validez o de realidad entre ellos.
- 4) Otra característica que cabría señalar y que aquí nos interesa especialmente sería la que nos propone Félix Duque: “culto a un presente absoluto en el que el pasado (paródicamente distorsionado y al gusto de las masas consumistas) es coextensivo con un proteico e indefinido “espacio-de-tiempo” en el que el futuro no existe ya (todo es *déjà vu*; y se fomenta y refuerza este impulso de repetición a través de lo *camp* y lo *retro*, tanto en la moda como en la programación televisiva); la inmediata consecuencia televisiva será la

⁶ Montaner, J.M.: *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995, pág. 46

⁷ “Simplificando al máximo, se tiene por “postmoderna” la incredulidad con respecto a los metarrelatos. [...] El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación.”, Lyotard, J-F.: *La Condición Postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1994, págs. 10 y 73

desconfianza hacia toda utopía y todo esfuerzo revolucionario, tildados de *totalitarios* [...] y estatización de todas las formas de vida –a través del *design*, con la difuminación de fronteras entre las artes figurativas y el *merchandising* publicitario- y atención casi enfermiza a lo seductor (frente al “producto”) y lo efímero (frente al “aura” de la obra única, en la que algo eterno se hace presente al instante).”⁸

El libro de Venturi, Izenour y Scott Brown *Aprendiendo de Las Vegas*, lo que propone en el plano de la arquitectura es precisamente eso: un rechazo frontal al esquematismo propuesto por el racionalismo de la arquitectura moderna y a su vez, reclaman para la arquitectura postmoderna la complejidad de a que está cargada la realidad, un regreso a la tradición arquitectónica, a la memoria de la arquitectura que había quedado rota en la arquitectura moderna, como nos dice el propio Venturi en el libro citado: “El proceso de aprendizaje es algo paradójico: miramos atrás, a la historia y la tradición, para avanzar.”⁹ Pero además de estas propuestas, a su vez plantea un retorno al símbolo que había sido desplazado por la arquitectura moderna en sus construcciones sin ornamentos, un retorno al símbolo que supondrá un nuevo enlace entre la arquitectura y las artes plásticas: “Cargaremos el acento –nos dice Venturi- en la imagen –la imagen por encima del proceso o de la forma- al afirmar que la arquitectura depende, para su percepción y creación, de la experiencia pasada y la asociación emotiva, y que estos elementos simbólicos y representativos suelen entrar en contradicción con la forma, la estructura y el programa a los que van asociados en el mismo edificio. [...] Tal vez esto explique la paradoja de que la vuelta a la iconografía por parte de los arquitectos de esta generación se produjese vía la sensibilidad de los artistas Pop de los primeros años sesenta.”¹⁰ Como ejemplo de este tipo de arquitectura postmoderna que nace de la conjunción de las artes plásticas y de la arquitectura proponemos la *Piazza d’Italia* de Nueva Orleans (1975-1978), obra de Charles Moore. Esta construcción tiene su origen en un acentuado estilo barroco (como vemos, por tanto, la vuelta a la tradición) por el uso en la construcción del recurso a las fuentes barrocas romanas y un uso continuado de los órdenes clásicos¹¹, pero que, como característica definitoria de la arquitectura postmoderna, a la vez que se hace un uso de estos órdenes clásicos, se los recubre con la ironía de las luces de neón y los anillos y capiteles de latón, por lo tanto, conjunción de caracteres populares (provenientes en su mayoría del pop art) y elementos clásicos. Por lo tanto, la arquitectura postmoderna tiene dos orígenes principales para Venturi:

- 1) Surge de las tradiciones eclecticismas y clasicistas de la arquitectura, muy especialmente del manierismo, el barroco y el rococó.
- 2) La admiración por la arquitectura popular.

Este uso de elementos como las luces de neón o el latón, hace que la fachada del edificio se desarrolle como el elemento principal de la arquitectura postmoderna, una arquitectura epidérmica podríamos denominarla, que vive de ella y por ella únicamente,

⁸ Duque, F.: *Oscura la historia y clara la pena: informe sobre la postmodernidad*, en Muguerza, J. y Cerezo, P. (Eds.): *La filosofía hoy*, Crítica, Barcelona, 2004, págs. 223-224

⁹ Venturi, R., Scott Brown, D. y Izenour, S.: *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pág. 23

¹⁰ Venturi, R., Scott Brown, D. y Izenour, S., Op. Cit., págs. 114 y 133

¹¹ En la arquitectura romana y en la griega se utilizaban estos órdenes clásicos para adquirir edificios de proporciones armoniosas en todas sus partes. En Grecia aparecieron los órdenes dórico, jónico y corintio, que Roma complementó más tarde con el toscano y el compuesto.

una piel del edificio que juega con una ornamentación de la misma como elemento simbólico del mismo, y por lo tanto, una arquitectura que se recrea en el deleite del espectador a través de este uso continuo de luces y ornamentación.¹²

Para este movimiento postmoderno que venimos definiendo, el movimiento moderno es incapaz de transmitir cualquier tipo de significado, se quedó anclado en un universalismo constructivo insuficiente para el postmodernismo pues los edificios construidos por la arquitectura moderna presentaba como rasgo característico la univalencia: utilizaban en sus construcciones muy pocos materiales y únicamente la geometría del ángulo recto (poema del ángulo recto de Le Corbusier), esta univalencia de la arquitectura moderna supone, por lo tanto, un uso de las formas simples en sus construcciones, a la vez que uso de formas geométricas puras, que supone una imagen de materialidad pura, con un lenguaje de formas arquetípicas o absolutas.

Por su parte, la arquitectura postmoderna va a romper con la idea de univalencia de la arquitectura moderna, los elementos estructurales bajo los cuales se van a construir los edificios postmodernos van a cobrar un significado a partir de las relaciones de contraste y similitud con otros elementos, en el que se van a adaptar y combinar diferentes estilos: lo que va a suponer una apertura al pasado, a la memoria, a la historia, algo que había negado la arquitectura moderna. Ahora se necesita que la arquitectura proponga en sus edificios la idea de privacidad (no la transparencia que proponía Mies van der Rohe con su rascacielos de cristal), de seguridad, identidad, figuración y sobre todo memoria, pues la arquitectura moderna había sido demasiado técnica, anónima, repetitiva, abstracta y reductiva. Ahora, la arquitectura postmoderna tiene que empezar a asumir su verdadera posición dentro del arte: dimensión pública (lejos de la abstracción que proponía la arquitectura moderna) y para ello tiene que empezar a utilizar la metáfora, el símbolo y la historia para conectar con la gente. Pues para la arquitectura postmoderna, el movimiento moderno fue incapaz de transmitir significados y valores simbólicos, ya que abandonó la utilización de los códigos múltiples, para adoptar la univalencia, que suponía un lenguaje funcionalista de fábricas, oficinas y hospitales. Ahora, la arquitectura postmoderna ha abandonado este lenguaje funcionalista de la arquitectura moderna, y utiliza un lenguaje de las megaestructuras, en el que se utiliza para su construcción el hormigón armado y el acero y con los que se construyen grandes edificios que pueden albergar una gran cantidad de funciones diversas (salta por los aires el concepto de funcionalismo), así, sus más importantes características de este nuevo tipo de construcciones son el gran tamaño que adquieren, con la posibilidad de crecimiento, y sobre todo, la gran cantidad de funciones que puede desempeñar el edificio. Como ejemplo representativo de este nuevo tipo de construcciones podemos tomar el Centro Georges Pompidou de París (1972-1977) construido por Richard Rogers y Renzo Piano. El Centro surge como una planta totalmente libre (de unos 50 metros de profundidad) y a su vez, tiene la peculiaridad de que en su fachada se injertan todos los elementos que pudieran entorpecer la libertad de su planta (como ya hemos mencionado anteriormente, en la arquitectura postmoderna la fachada es uno de los elementos más importantes), al aparecer los elementos técnicos en su fachada, esto

¹² “Los artistas pop no se limitan a retratar objetos corrientes o a inspirarse estilísticamente en el folklore popular, sino que actúan apartados de la realidad actual. La vida que muestran las tiras cómicas o los anuncios tiene poca semejanza con la vida real. El pop art, que ya está separado de la vida por la barrera de celofán del comercialismo, es perfectamente capaz de funcionar en aislamiento sin perder contacto con las reacciones emocionales o sensoriales del observador.” En Lippard, L.R.: *El pop art*, Ediciones Destino/Thames and Hudson, Barcelona, 1993, pág. 90

posibilita la total libertad de su plata, haciéndola más flexible para sus posibles usos, ya que el Centro Georges Pompidou puede adquirir diferentes tipos de uso, diferentes tipo de funciones, no quedándose enquistada en un único uso como propugnaba el funcionalismo.

Pero si hay un ejemplo que representa el caso más paradigmático de todos los posibles en la arquitectura postmoderna, esa es la ciudad de Las Vegas, como dice el propio Venturi: “Ya no estamos es una piazza limitada, sino entre las chispeantes luces de una noche en la ciudad. El casino de Las Vegas es una combinación de formas [...] Es también una combinación de estilos.”¹³ Efectivamente, en la ciudad de Las Vegas encontramos un estilo arquitectónico cargado de formas simbólicas e icónicas como nos pedía el propio Venturi en su libro, y en el que además de estas formas encontramos una mezcla de lo tradicional, de la cultura popular que nos pedía el pop art, en el que incluimos la imitación o el plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente, en este caso el más típico es el de la grandilocuencia pseudoromana. Pero hay que tener en cuenta que la toma de estos motivos históricos por parte de la arquitectura postmoderna, no supone una vuelta a la historia como a primera vista podríamos suponer, sino que supone una parodia de la historia misma que ha seguido los preceptos establecidos por la industria del espectáculo y de los spots televisivos, que son las normas bajo las que se rige la ciudad de Las Vegas, con sus gigantescos carteles publicitarios que nos anuncian un casino o un hotel, que en fondo son pura fachada, nada más que neón. Así, esta parodia de la historia convierte a la Historia Universal (con su irreversible fecha del tiempo) en un vasto territorio donde se mezclan hasta el paroxismo y la náusea diferentes épocas y estilos, pero teniendo en cuenta siempre que este mezcla se hace para que realmente nos demos cuenta de que estamos en una ficción. Así bien, no hay historia continua, sino diferentes cuadros de diferentes épocas y estilos, todo un *collage*. Como hemos dicho antes, una ciudad hecha por los preceptos de la industria del espectáculo y de la publicidad que exige el nuevo hombre, por tanto, realizada a su imagen y semejanza que vive en un continuo simulacro (Baudrillard *dixit*)¹⁴, es vivir una vida en una historia de prestado, en una vida de prestado, una vida programada, de la que no podemos esperar ningún sobresalto, pero que para la mayoría es sentida y vivida como la vida auténtica, contraponiéndola a la otra vida, la del trabajo y la de las obligaciones familiares y sociales.

Pero como nos dice Paul Celan como conclusión de su discurso *El meridiano: Es ist Zeit, umzukehren* (es tiempo de volver). Pero de volver ¿a dónde? Pues volver a esa tierra misma que intenta ser acallada, esquilada por parte del funcionalismo, y esa misma tierra que intenta ser despojada de toda memoria histórica por la arquitectura moderna, y esa misma tierra que vive de prestado, siendo todas y ninguna historia a la vez. Mi propuesta es la del arquitecto Peter Zumthor y su construcción Las Termas de Vals. Exteriormente parecen un homenaje a la Iglesia de Ronchamp de Le Corbusier (no

¹³ Venturi, R., Scott Brown, D. y Izenour, S., Op. Cit., pág 76

¹⁴ “un simulacro es una imagen que *precede* a la realidad (y tiende a suprimirla, o a verla como mero residuo, mera “superstición” de la fenecida modernidad), y kantianamente hablando podría considerarse como el *plano trascendental*, la condición *a priori* de posibilidad de la sociedad de consumo. [...] El simulacro no tiene por función conocer (y menos “reconocer”) algo, sino que sirve para *distribuir información* en un espacio virtual que aniquila el carácter sucesivo y orientado del tiempo (y por ende, la categoría de causalidad).” En Duque, F.: *Postmodernidad y Apocalipsis. Entre la promiscuidad y la transgresión*, Jorge Baudino Ediciones, Buenos Aires, 1999, pág. 81

hay nada más que observar el diseño de sus ventanas, por ejemplo), pero lo que se erige aquí es un canto de la tierra, un canto de tierra, se siente el latido de la tierra, el edificio mismo es el latido. Las termas están construidas con rocas extraídas de la montaña misma donde se encuentra, por tanto, una construcción que deja respirar a la tierra misma, así, el anhelo último que habita en el espíritu de Zumthor a la hora de edificar esta construcción es una vuelta a la naturaleza virgen, pero una vuelta que ya es imposible, piensa que únicamente esta vuelta a la naturaleza es lo único que puede curar los cuerpos humanos, pero con la condición de que se dejara a la naturaleza ser como era ella antes, por tanto, una concepción rousseauiana pero rasgada de toda ensoñación, pues para nosotros y para la tierra es ya demasiado tarde. La tierra nos muestra su opacidad y su negrura, su indisponibilidad en última instancia para ser habitada y el Land art es el que verdaderamente ha sabido ver esto: nosotros dejamos nuestras huellas humanas sobre la tierra, pero no para marcarla e imponernos sobre ella, sino para todo lo contrario: para que la tierra desgaste, corra hasta su desaparición esa huella, mostrándonos a la tierra como se niega a doblegarse a la fuerza de la técnica humana, como se niega en convertirse en naturaleza urbanizable, nos enseña en última instancia la inhabitabilidad de la tierra.