

Scroll down for English versión

NO MÁS JUEGO

Fernando Castro Flórez

“Ni el desierto ni el juego son espacios libres: son espacios finitos, concéntricos, que crecen en intensidad hacia el interior, hacia un punto central: el alma del juego es similar al corazón del desierto –espacios de predilección, espacios inmemoriales en el que las cosas pierden su sombra, el dinero su valor- y la extrema rareza de las huellas y su significado conducen a los hombres a buscar la instantaneidad de la riqueza” .

La vivencia contemporánea es, por emplear términos caracterizados por Marc Augé, la del no lugar a partir del cual se establecen distintas actitudes individuales: la huida, el miedo, la intensidad de la experiencia o la rebelión. La historia transformada en espectáculo arroja al olvido todo lo “urgente”. Es como si el espacio estuviera atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el stock inagotable de una inacabable historia en el presente. El pasajero de los no lugares hace la experiencia simultánea del presente perpetuo y del encuentro de sí . En los no-lugares domina lo artificioso y la banalidad de la ilusión. Esa publicidad que está por todas partes ha llegado al agotamiento de sus estrategias; en cierta medida los no lugares sirven, ahora en un singular *detournement*, para que los sueños se proyecten y ahí, por donde únicamente transitamos a toda velocidad o, mejor, donde no queremos estar, podría desarrollarse una nueva forma de la *flanerie*. Los lugares de paso de la fotografía contemporánea nos recuerdan nuestra condición nómada pero también adquieren un tono espectral; nadie puede habitar en esas construcciones, son un límite que hay que olvidar, el sitio que nos retiene. Ángel Marcos ha desplegado un intenso proyecto fotográfico que le ha llevado de Nueva York a Cuba y de ahí a China, del sueño americano a las consignas “revolucionarias” y al vértigo de una dinámica constructiva que es, en realidad, la destrucción de todo lo existente. Con gran lucidez estudio la tipología de las plazas y ahora deambula por Las Vegas sintiendo el vértigo del juego y del placer, consciente de que nosotros somos los habitantes de la arquitectura de la congestión .

En el desierto está edificado, en proceso permanente de ampliación, el paradigma de la desorientación, la *roadtown* por excelencia. Es posible crear un lugar a partir de la nada: “ahí reside la genialidad de Las Vegas” . Todo el que llega a este *no man’s land*, verdadera ciudad del grado cero, comprende que está ante algo único que es, al mismo tiempo, una alegoría de lo que está sucediendo en el mundo entero. “Las Vegas no es nada más que nuestro horizonte urbano” . Todos somos, en cierto sentido, habitantes de Las Vegas. James G. Ballard dijo que Las Vegas nunca ha sido nada más que “la mayor bombilla eléctrica del mundo”. Y, sin embargo, ilumina a todos aquellos que han dejado que crezca un desierto en su pecho. Baudrillard señaló que es inútil oponer Death Valley como fenómeno natural sublime y Las Vegas como fenómeno natural abyecto porque el uno es la cara oculta del otro, y se corresponden como el colmo de la prostitución y el espectáculo al colmo del secreto y el silencio . Pero cuando has perdido hasta la dignidad en el casino, la sublimación esteticista no sirve ni para taparse las

vergüenzas. He revisado Casino de Scorsese y me han atrapado algunas frases, como aquella en la que hablando de Las Vegas como un túnel de lavado para la moral de los mafiosos se concluye de forma magistral advirtiéndolo que esa ciudad, “hace por nosotros lo que Lourdes para los jorobados y paralíticos”. Allí, en medio del desierto, están organizados para llevarse el dinero de todos los pardillos, ellos son los únicos que ganan. En F for Fake, Orson Welles recuerda que cuando Howard Hughes, el magnate de Hollywood, se hizo eremita Las Vegas fue la ermita que escogió como guarida. Se retiró, a la manera clásica, al desierto, aunque el desierto se retiró antes para dejar sitio a las tragaperras y a las mesas de juego. Ese enfermo crónico de picnolepsia se compró la mayor parte de los hoteles y se instaló en las habitaciones superiores del Desert Inn. “Y en todos esos años –dice con cara burlona Welles- no se vio ni una sombra tras esa ventana. La gente de Las Vegas mantuvo los ojos abiertos, no veía nada y creía todo lo que se decían los unos a los otros. Atónitos observadores dicen haber visto al excéntrico magnate a las cuatro de la mañana, paseándose por esta autopista sin calcetines y con un par de cajas de Kleenex en lugar de zapatos. ¿Me lo creo?”. Las Vegas es lugar en el que todo es posible, una especie de parque de atracciones para adultos, la sima en la que auto-secuestrarse. “Cuando era un muchacho –señala Scorsese-, oía a tipos que decían: “¿Te das cuenta? En Las Vegas, puedes ir a papear a un chino a las cuatro de la madrugada”. Para nosotros eso era el paraíso, aunque vivíamos cerca de Chinatown”. Ciertamente, podemos jugarlos los cuartos en un antro a la vuelta de la esquina pero lo que nos ilusiona es hacerlo en ninguna parte, en ese sprawl urbano por el que propiamente no se puede caminar.

Ángel Marcos comprende a las mil maravillas, nunca mejor dicho, esta ciudad del horror vacui ; recorre Freemont Street, entra en los casinos, se aparta hasta los descampados para ver como crece una extraña torre que parece de oro, atraviesa una suerte de pasaje en el que las sombras han cubierto la orgía luminosa. Según Bergson, el desorden es el orden que no podemos ver. En última instancia, el strip es capaz de incluir todo . Si lo que todavía llamamos “calle” es el territorio en el que el turista sufre un impactante canto de las sirenas, en los casinos, donde el día se confunde con la noche, no hay ninguna indicación de puertas de salida ni rastros de relojes. Estamos en la cripta del deseo, dentro de una mutación de El ángel exterminador buñuelesco. Atornillados al taburete frente a las slot machines se consigue el hastío vertiginoso. Aquí se viene, ciertamente, a perder. Less is more deja de ser la divisa “minimalista” para nombrar el momento en el que se toca fondo. En el ámbito nuclear de la cultura del consumo se produce un strip-tease febril: las mujeres más bellas prometen placeres infinitos mientras las fichas ruedan, aceleradamente, desde manos temblorosas.

Robert Venturi, Steven Izenour y Denise Scott Brown quisieron, a mediados de los años setenta, incitar a los arquitectos a aprender de Las Vegas. Frente al modernismo ascético había que reivindicar el ornamento del strip; de la misma forma que el Pop transfiguraba una lata de comida en conserva, podían reconocerse los logros de la arquitectura comercial a la escala de la autopista. Hay que olvidar la Toscana para sumergirse en la fascinación del desierto de Mojave, pasar de la piazza al vértigo de los anuncios luminosos. “Si prescindimos de los anuncios –puede leerse en Aprendiendo de Las Vegas-, nos quedamos sin lugar” . Desde el automóvil sentimos el reclamo simultáneo de los moteles, las estaciones de gasolina, las capillas nupciales, los casinos y, de forma también azarosa, decidimos entregarnos al primer parking de prestigio que aparezca que, por arte de magia, es siempre el del Caesars Palace. El prototipo constructivo de Las Vegas es el hangar decorado , esto es, el edificio de pega. La publicidad descomunal funciona como un atractor visual, toda esa desmesura y frivolidad es, a fin de cuentas, coherente. Esta rara ciudad sería, en cierto sentido, la

“cura” de una historia enferma .

Una fotografía de Ángel Marcos nos muestra una acumulación increíble de máquinas tragaperras y un muro, precariamente apuntalado, que delimita un espacio en construcción; se trata de una revelación de lo que Rem Koolhaas ha llamado espacio basura fruto, según su lúcida intuición, del encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado en la incubadora del pladur. Ese sitio sellado que fomenta la desorientación (plagado de espejos y superficies pulidas) responde a la lógica del más es más. “El espacio basura es como estar condenado a un jacuzzi perpetuo con millones de tus mejores amigos... Es un enmarañado imperio de confusión que funde lo elevado y lo mezquino, lo público y lo privado, lo derecho y lo torcido, lo atiborrado y lo famélico, para ofrecer un mosaico ininterrumpido de lo permanentemente inconexo” . Espacio abovedado e histórico, amnésico y pseudo-histórico, algo palaciego pero desolador. Esas “megaestructuras” son, incluso para los arquitectos, entrópicas: dado que es interminable, siempre hay goteras en algún lugar del “espacio basura”. Los flujos vertiginosos hacen de estos no-lugares potenciales pocilgas y, como todos sabemos, están en proceso de continua remodelación. Da la sensación de que carecen de toda lógica o que tan sólo están pensados para marear al que, inevitablemente, transita por ellos . Pero en el caso de los casinos no se trata únicamente de amortiguar al sujeto de paso, antes al contrario, hay que excitar su voluntad de juego, es necesario que termine por ser un adicto.

La actitud de Ángel Marcos en medio de la vorágine de Las Vegas es la del antropólogo o, en otros términos, la del merodeador. Apenas fotografía dentro de los casinos, prefiere deambular por las aceras y apartarse del bullicio para conseguir contemplar todo ese espectáculo como un paisaje del desconcierto. Contempla los coches que circulan con ansiedad junto a un neón con una copa de cóctel que se inclina, cae la tarde y una oscura figura camina cerca de un zapato de tacón iluminado por bombillas de colores, en la entrada del Flamingo vemos como se repite la publicidad de un humorista y de una atractiva mujer pero da la impresión de que todo eso va a quedar atrás. El fotógrafo como un Ulises contemporáneo sortea todas las “tentaciones” desde el fast-food del McDonald’s al remake de los Beatles que ofrece The Miracle. Fija su objetivo en unos coches aparcados cerca del Riviera bajo una luz diurna criminal y acaso sofocado por el estruendo visual sin pausa dirige sus pasos a las afueras y descubre el cementerio de los letreros. También Bruce Bégout reparó en la potencia plástica de esos letreros luminosos que se acumulan tras el Boneyard: “De estas carcasas inoportunas, colocadas unas al lado de las otras sin orden ni concierto, se desprende sin embargo una extraña impresión de armonía” . En Las Vegas el rótulo es, de forma manifiesta, “más importante que la arquitectura” . El propio edificio no es otra cosa que un anuncio. Allí se vive de la alucinación súbita que proporciona el neón, desde el ramo del Flamingo a la bella vaquera que sube y baja con gracia la pierna.

Todo este decorado barroco implica también la apoteosis del cutrerío . Las Vegas no pierde nunca sus orígenes: waste land. El Strip no es otra cosa que un decorado lamentable e incluso de puede hablar de un espectáculo de inmensa mediocridad . Jameson ha apelado, para comentar la arquitectura postmoderna, a la ironía e incluso ha hablado del realismo sucio que aparece en el paso del parque de atracciones al centro comercial . Conviene tener presente que Las Vegas, a pesar de las apariencias, repele con vigor toda clase conocida de glamour. Ese nicho confortable para los macarras acarrea, inevitablemente, una estética hortera superlativa. Algunos dirán que parece Disneylandia, en realidad es, hoy en día, la patria perfecta del jubilado. Basta contemplar a las legiones de turistas en chándal, corriendo hacia las tragaperras, sudando a borbotones, para sentir nauseas. Al final de Casino, todo cae por tierra

mientras suena Bach. La demolición del Imperio mafioso lleva hasta una filosofía de la nostalgia: “Mientras los niños juegan a los piratas –escuchamos la voz en off de Robert de Niro-, papa y mamá pierden a poker los ahorros y el dinero de la universidad del hijo mayor. En los viejos tiempos, los croupiers sabían tu nombre, lo que bebías y como jugabas, hoy es como facturar en un aeropuerto. Si pides algo en el hotel, con suerte te lo traen al día siguiente”. Sabemos de sobra que este es otro mundo: aquí uno pierde la noción del tiempo y del espacio. La ruleta gira y en las mesas las cartas vuelan. Los que consiguen atravesar el laberinto del juego y, por supuesto, del naufragio planificado, tal vez consigan llegar hasta el oasis con piscina. No hay afuera.

Venturi & Cia. llaman al Casino oasis interior, un lugar de luces hipnóticas y aire acondicionado glacial. La ciudad que nunca duerme es la respuesta perfecta a la utopía post-política del “sueño americano”. Ángel Marcos ha sido capaz de sintetizar, con una lucidez magnífica, la fantasía de Las Vegas adentrándose detrás del decorado lo que, insisto, le ha llevado hacia el desierto. Porque Las Vegas es, en todos los sentidos, un espejismo. “Existe –escribe Baudrillard al final de América- una secreta afinidad entre el juego y el desierto: la intensidad del juego se incrementa por la presencia del desierto en los confines de la ciudad. El frescor climatizado de las salas contrasta con el radiante calor del exterior, el desafío de todas las luces artificiales con la violencia de la luz solar. Noche de juego soleada por todas partes: oscuridad centelleante de las salas en pleno desierto”. Acaso sea cierto que el alma del juego es similar al corazón del desierto. En este sitio en el que triunfo el eclecticismo de la carretera se cumple, sin ganga ni desperdicio, el destino del nihilismo. La cacofonía gangosa de los anuncios promete y, no cabe duda, entrega la posibilidad para el desparrame (sprawl) total. Esta tierra baldía necesitaría a un artista como Piranesi, perverso dibujante de lo heterotópico.

En este territorio del delirio no hace falta drogarse. Las Vegas convierte toda realidad en escarnio, con su farsa alucinógena funciona como una vanitas postmoderna. Se trata de un carnaval en el que el placer es artificio hiperbólico y, en definitiva, anything goes. El lema de la ciudad es incontestable: “No one does it better”. Este despliegue ad nauseam del entertainment y de lo lúdico termina por domesticar el deseo original. Ángel Marcos ve por todas partes mujeres seductoras vistiendo la ropa interior más excitante; desde la rubia con liguero rojo del Hotel Casino Circus a las tres gracias que prometen “fantasy” en el Luxor. Cabarets, habitaciones 24 horas, la boutique del amor, una saturación de show girls en los que se inserta una expresión providencial: deja vu. Efectivamente en esta oferta de placeres prostituidos llegamos a sufrir picnolepsia: empantanados en un presente perpetuo, incapaces de tomar cualquier decisión. Ángel Marcos fija el paisaje de esa glaciación del deseo: los cartelones están junto a cercados de alambre de espino en medio del desierto o tras una verja junto a un barracón en el que está fijada la bandera americana. Los cables telefónicos y de la luz convergen en fugas perspectivistas sobre esos cuerpos sensuales acentuando la sensación de incomunicación. Finalmente la promesa del fun (es) for nothing.

Todos los espectáculos de Las Vegas son, en realidad, el mismo: variaciones diabelli del azar y el deseo, de la pérdida y la amargura. El show ha sido sustituido por la experiencia y podemos formar parte, como figurantes patéticos obviamente, de un remake de Star Trek o intentar conseguir unos segundos de gloria en el karaoke. En la ciudad el juego todo está codificado y controlado, nada queda al azar. Aquí el placer está declinado como sumisión. Todo está planificado en Las Vegas para minimizar el temor a la pérdida. El sujeto no apuesta para recuperar lo jugado o llevarse el premio: “a sus ojos ganar importa poco a fin de cuentas. Si juega, apuesta y lanza los dados es para experimentar, durante un intervalo demasiado breve que anhela renovar sin cesar, el sentimiento sobrecogedor de la posibilidad pura. Lo que busca en la espera del resultado

es la experiencia del azar, el escalofrío súbito de la tuché que cae del cielo y le designa como feliz beneficiario entre los hombres”. Precisamente Ángel Marcos ha dejado que Las Vegas le toque, convirtiendo su mirada en una suerte de ruleta que, como todas, tiene truco. Al comienzo de *La cámara lúcida*, Barthes vincula la fotografía con lo que Lacán llama tuché, la ocasión, el encuentro, lo Real “en su expresión infatigable”. Tenemos que tener claro que el encuentro es encuentro perdido, como aquel objeto que solo se recupera en la pérdida. Ahí está lo traumático: lo real está es eso que yace siempre tras el automaton. Lo real está invadido por la angustia de una repetición “que intenta compensar el hecho de que uno siempre llegará demasiado temprano, o demasiado tarde, para encontrarla”. El encuentro perdido no produce reconocimiento sino desasosiego, necesidad de interpretar y de repetir. Ángel Marcos encuentra en el seno de Las Vegas una inmensa extrañeza, algo que le mantiene apartado como ese valla metálica a través de la que contemplamos la singular epifanía, a lo lejos, de un búfalo con las plumas de un jefe indio y, de nuevo, una bandera americana ondeando al viento.

El potlatch festivo de Las Vegas no conduce, como en la meditación de Bataille al elogio del marginal, sino a la consolidación de la mentalidad infantilizada. Para Tom Wolfe la megalomanía infantil de Las Vegas se traduce precisamente en la actitud del niño que “no quiere irse a la cama”. Una suerte de beata ignorancia da pie a una escenografía que no sigue el modelo de la Historia sino el del cine, en un pulso inequívoco con Hollywood que también tiene la concupiscencia como cimiento. En este lugar del exceso, lo sublime se transforma ipso ipso en grotesco. A fin de cuentas toda esta fanfarronada arquitectónica está enfatizada cómicamente. Basta, como hace Ángel Marcos, salir del encantamiento unos pasos para contemplar sórdidas licorerías en tierra de nadie o, al borde de la carretera, un recinto de alquiler de camiones y containers que es, ciertamente, espectral. Pero es que Mandalay Bay Convention Centre está delimitado por escombreras aunque su imaginario imperial sea el del dólar, ese papel mágico en el que están tatuadas las palabras mágicas: “In God We Trust”. El coup de des fotográfico de Ángel Marcos le entregó un letrero de bombillas en el que precisamente se imponía esa palabra: TRUST. El impresionante cementerio no hipnotiza ahora que es tan sólo ruina. Aunque su aspecto sea el de una gigantesca instalación artística: en Las Vegas “la momificación museística ha comenzado ya”.

La cultura del fun se columpia hasta el boring completo. No soportamos infinitamente la política del entertainment. Diversión y sufrimiento están entrelazados en la época del turismo saturador; acaso solo pueda vivir entre esas luces excesivas quien esta dispuesto a leaving Las Vegas. “Tanto en sentido literal como figurado, uno siempre se marcha de Las Vegas con los bolsillos vacíos. Además de algunas tarjetas postales o camisetas baratas que podríamos adquirir en cualquier otro lugar, no hay nada que comprar”. Y lo peor de todo es que tenemos que contemplar, una y otra vez, esa sonrisa siniestra que cierra un frase abismal: “have-a-nice-day”. Ángel Marcos recuerda, con Mallarmé, que un golpe de dados no abolirá el azar. Nosotros no somos ni el Maestro del poema ni los náufragos de la página en blanco, habitamos en una saturación asfixiante, afectados por el síndrome de Blade Runner. Hoy la “cristalización” del Imperio es Disneyworld, ese proyecto de clonación o criogenización del mundo y de nuestro universo mental que reduce el imaginario a lo virtual. “Euro Disney, el turbulento parque temático cercano a París, fue descrito por un disgustado crítico francés como una Chernobyl cultural, aunque tal vez una Stalingrado cultural sería más fiel a la verdad: el campo de batalla en que el implacable avance de la cultura popular norteamericana fue detenido por fin y ha debido retroceder. Supongo que el Ratón Mickey y el Pato Donald ya no satisfacen a los niños de hoy, cuyas retinas titilan con

los fantasmas electrónicos de los videojuegos. Ahora rige el Super Nintendo, y el imperio de Disney mercantiliza la nostalgia” . Tenemos claro que la Disneylandización que ya es el más importante de los proyectos urbanísticos, el modelo incluso de las experiencias artísticas contemporáneas , es la lógica que domina también a Las Vegas. Mientras los rótulos de persuasión continúan con su cacofonía gangosa, los turistas, al paio del espectáculo, completan un sueño que, es en verdad, una pesadilla camuflada. “Detrás de la ciudad la única transición entre el Strip y el desierto de Mojave es un vertedero cubierto de latas de cerveza oxidadas” . Contemplo una fotografía de Ángel Marcos que atrapa un letrero fragmentado que está colocado, azarosamente, sobre una calavera gigante de pirata. La casualidad hace que el resto legible sea SIN. Una ciudad que es un desierto móvil, una escenografía múltiple iluminada por neones de locura, impone el juego del hastío . “Nadie lo hace mejor”: una verdad desnuda.

NO MORE GAMBLING

Fernando Castro Flórez.

“Neither the desert nor gambling are open areas; their spaces are finite and concentric, increasing in intensity toward the interior, toward a central point, be it the spirit of gambling or the heart of the desert - a privileged, immemorial space, where things lose their shadow, where money loses its value, and where the extreme rarity of traces of what signals to us there leads men to seek the instantaneity of wealth” .

Contemporary experience is, to use the terms described by Marc Augé, that of non place from which different individual attitudes are established: flight, fear, the intensity of experience or rebellion. When history is transformed into entertainment it makes everything “urgent” slip into oblivion. It is as if space were trapped by time, as if there were no other news than that of today, or that of the day before, as if each individual narrative exhausted its own purpose, its own words and images in an endless stock of a never-ending story in the present. The traveler of the non-place carries out simultaneously the experience of the perpetual present and the encounter with himself . In the non-places the artificial predominates together with the banality of illusion. The type of publicity that can be found anywhere and everywhere has now reached the exhaustion of its strategies: in a certain way the non-places serve, now in an extraordinary detournement, for dreams to project themselves and it is there, where we travel only at full speed, or, better still, where we do not want to be, that a new form of flaneríe could develop itself. The stopover places in contemporary photography remind us of our nomad condition but they also acquire a spectral tone: nobody could live

inside those constructions, they are a limit that must be forgotten, the place that keeps us back. Ángel Marcos has carried out an intensive photographic project which has taken him from New York to Cuba and from there to China, from the American dream to the “revolutionary” orders and to the vertigo of a constructive dynamics which is, in all truth, the destruction of everything that exists. With great lucidity I study the typology of the piazzas and wander around Las Vegas feeling the vertigo of gambling and the pleasure, conscious of the fact that we are the inhabitants of the architecture of congestion .

In the desert, in a permanent process of expansion, the paradigm of disorientation is built, the road town par excellence. It is possible to build a place from nothing: “That is where the genius of Las Vegas resides” . Everyone that reaches this no man’s land, the real city of ground zero, understands that he is faced with something unique that is, at the same time, an allegory of what is happening in the entire world. If “Las Vegas is simply our urban horizon” then we are all, in a certain sense, inhabitants of Las Vegas. James G. Ballard said that Las Vegas has never been anything more than “the biggest electric light bulb in the world” . And, nevertheless, it illuminates all of those who have allowed for a desert to grow inside their hearts. Baudrillard highlighted that it would be wrong-headed to counterpose Death Valley, the sublime natural phenomenon, to Las Vegas, the abject cultural phenomenon. For the one is the hidden face of the other and they mirror each other across the desert the one as acme of secrecy and silence, the other as acme of prostitution and theatricality . However when you have lost even your dignity in the casino, aesthetical sublimation cannot be used to cover your shame. I have revised Scorsese’s *Casino* and certain phrases caught me, like the one where talking about Las Vegas as a car wash tunnel to clean the moral of the mafia he concludes in a magisterial way warning that this city, “does for us what Lourdes does for the hunchbacks and the paralytic”. There, in the middle of the desert, they are geared up to take money from all the rookies; for they are the only ones who ever win.

In *F for Fake*, Orson Wells reminds us that when Howard Hughes, the tycoon from Hollywood, became a hermit in Las Vegas he chose the chapel as his hideout. He retired, in a classical sense, to the desert, although the desert retired before in order to leave way for the slot machines and table games. Chronically ill with picnolesia, Hughes bought most of the hotels and installed himself in the top- floor penthouses of the Desert Inn “And in all those years,” says Welles with a grin, “nobody saw as much as a shadow move behind that window. The people of Las Vegas kept their eyes open; they didn’t see anything but they believed everything they heard each other say. Amazed observers say to have seen the eccentric tycoon at four in the morning, wandering around the highway without socks and with a pair of Kleenex boxes instead of shoes. Should I believe this?” Las Vegas is a place where everything is possible, like a sort of theme park for adults, a pothole where one can kidnap oneself. “When I was a kid,” Scorsese points out, “I heard guys say “Do you realize? In Las Vegas you can go and grab a bite at a Chinese at four in the morning” For us that was paradise, even though we lived near Chinatown”. Of course, we can gamble our dimes in a seedy joint around the corner but what makes it exciting is to do it in the place of nowhere, in that urban sprawl where strictly speaking you cannot walk.

Ángel Marcos understands superbly, and never better said, this city of horror vacui ; he wonders down Fremont Street, goes inside the casinos, and leaves the roadside to observe from the wasteland how a strange tower that appears to be made out of gold is getting taller, he goes through a sort of crossing in which the shades have covered the luminous orgy. According to Bergson, the disorder is the order that we cannot see. As a last resort, the strip is capable of including everything . If what we still call “street” is

the territory where the tourist is lured by the singing of the sirens, in the casinos, where the day becomes night, there is no indication of exit doors or any sign of clocks to show the time. We are in the crypt of desire, inside a mutation of Buñuel's *El ángel exterminador* (*The Exterminating Angel*). Screwed tight to their stools in front of the slot machines a vertiginous monotony overcomes the traveler. One comes here, of course, to lose. Less is more is no longer the "minimalist" dictum to indicate the moment when you hit rock bottom. In the nuclear sphere of the consumer's culture a racy strip-tease takes place: the most beautiful women promise infinite pleasures while the chips role rapidly, from trembling hands.

Robert Venturi, Steven Izenour and Denise Scott Brown called for architects, half way through the seventies, to learn from Las Vegas. Next to Modern aesthetics the ornament of the strip had to prove itself; in the same way that Pop had transformed a tin of food, the achievements of commercial architecture could be recognized to a scale of the highway. One has to forget Toscana in order to submerge oneself inside the fascination of the desert of Mojave, leaving behind the piazza to enter the vertigo of the luminous billboards. As we can read in *Learning from Las Vegas*: "If we do away with the billboards, we will be left with no place" From inside the car we feel the simultaneous call of the motels, the petrol stations, the marriage chapels, the casinos, and as if by luck, we decide to turn ourselves into the first prestigious parking that appears which, by art of magic, is always that of Caesars Palace. The constructive archetype of Las Vegas is the decorated hangar, that is, a fake building. The colossal architecture acts like a visual attractor, for all that lack of moderation and triviality is, after all, coherent. This atypical city could be, in a certain sense, the "cure" of an ailing history.

One of Ángel Marcos's photographs shows us an incredible accumulation of slot machines and a wall, precariously braced, that delimits a space in construction; it is a revelation of what Rem Koolhaas has called junkspace, which according to his lucid intuition, is the product of the encounter between the escalator and air conditioning, conceived in an incubator of sheetrock. That sealed place that fosters disorientation (plagued with mirrors and polished surfaces) responds to the logic of more is more. "Junkspace is like being condemned to a perpetual Jacuzzi with millions of your best friends... A fuzzy empire of blur, it fuses high and low, public and private, straight and bent, bloated and starved to offer a seamless patchwork of the permanently disjointed" .Like a vaulted and hysterical, amnesiac and pseudo-historical space, somewhat palace-like, but bleak. These "mega-structures" are, even for the architects, entropic: since it is never-ending, there are always leaks somewhere inside the "junkspace". The vertiginous waves turn these potential no-places into pigsties and, as we all know, they are in a process of continuous remodelling. They give off the sensation that they lack all logic or that their only *raison d'être* is to inevitably make whoever wanders through them dizzy. However in the case of the casinos it is not just about absorbing the passer by, but rather the contrary, his wish to gamble must be aroused, for it is necessary for him to end up hooked like an addict.

The attitude shown by Ángel Marcos amidst the maelstrom of Las Vegas is that of an anthropologist or, in other terms, that of a prowler. He barely takes photos inside the casinos, preferring to roam around the pavements and keep away from the hustle and bustle in order to be able to contemplate all of the show depicted like a landscape of confusion. He contemplates the cars that drive frenetically by, passing a neon sign with a cocktail glass tumbler tilted to one side. The afternoon turns into the evening and a dark figure walks by next to a high-heeled shoe illuminated with coloured light bulbs; in the entrance to the Flamingo we can see the same publicity of a humorist and an attractive woman repeated, but we get the impression that all of that is going to be left

behind. The photographer like a contemporary Ulysses skilfully dodges the “temptations” from the McDonald’s fast-food to the remake of the Beatles offered by The Miracle. He focuses his lens on some cars parked near the Riviera in criminal daylight and perhaps stifled by the visual thunder without pausing he walks towards the outskirts and discovers the cemetery of the neon signs. Bruce Bégout also noticed the plastic potential of those luminous neon signs that are piled up behind the Boneyard: “Yet from these untimely carcasses, lying close together in a disordered muddle, there emanates a strange impression of harmony” . In Las Vegas the sign is, in an evident way, “more important than the architecture” . The actual building itself is nothing more than a hoarding. One survives there thanks to the sudden amazement that the neon sign provides, from the branches of the Flamingo to the beautiful cowgirl who gracefully moves her leg up and down.

All of this Baroque décor also implies the apotheosis of lowlife . Las Vegas never loses its origins:waste land. The Strip is nothing more than a deplorable set and it can even be referred to as a show of immense mediocrity . In order to comment on post modern architecture Jameson has appealed to irony and he has even spoken of dirty realism which appears when the theme parks give way to the shopping mall . It is worth bearing in mind that Las Vegas, in spite of appearances, repels with vigour any known type of glamour. This comfortable niche for flashy types leads inevitably to superlative tacky aesthetics. Some would say it looks like Disneyland, whilst what it really is in fact is the perfect homeland for the retired. One only needs to contemplate the hordes of tourists in tracksuits, running towards the slot machines, oozing with sweat, in order to feel sick. At the end of Casino, everything tumbles to the ground whilst Bach plays in the background. The demolition of the empire of the mafia brings us to a philosophy of nostalgia: “ And while the kids play cardboard pirates, “we hear Robert de Niro’s voice in off say “Mummy and Daddy drop the house payments and junior’s college money on the poker slots. In the old days dealers knew your name, what you drank and how you played, today it’s like checking into an airport. If you order room service you’re lucky if you get it by Thursday” . We know for sure that this is another world: here you lose the notion of time and space. The roulette spins and at the table games cards fly. Those who manage to make it through the labyrinth of gambling and, of course, survive the aftermath, might just make it to the oasis with the swimming pool. There is no outside.

Venturi & Co. call the casino the interior oasis, a place of hypnotic lights and freezing air conditioning . The city that never sleeps is the perfect answer to the post-political utopia of the “American dream”. Ángel Marcos has managed to synthesise with magnificent lucidity, the fantasy of Las Vegas by going further in depth beyond the set, which I insist, has taken him towards the desert. Because after all, Las Vegas is, in all senses, a mirage. “It exists,” says Baudrillard towards the end of America, “the secret affinity between gambling and the desert: the intensity of gambling reinforced by the presence of the desert all around the town. The air-conditioned freshness of the gaming rooms, as against the radiant heat outside. The challenge of all the artificial lights to the violence of the sun’s rays. Night of gambling sunlit on all sides; the glittering darkness of these rooms in the middle of the desert” . Perhaps it is true that the soul of gambling is similar to the heart of the desert. In this place where the eclecticism of the road is enforced, the destiny of nihilism, without bargain or waste, is fulfilled. The nasal cacophony of the advertisements promises, without any doubt, and submits the possibility for total sprawl. This no man’s land could do with an artist like Piranesi, the perverse graphic artist of the heterotopic.

In this territory of delirium there is no need for drugs . Las Vegas converts every reality into ridicule, with its hallucinogenic farce it acts like a post modern vanitas. It is like a

carnival in which pleasure is a hyperbolic artful device and, all things considered, anything goes. The motto of the city is irrefutable: "No one does it better". This display ad nauseam of entertainment and of gambling finally domesticates the original wish. Everywhere around him Ángel Marcos spots seductive women dressed in the most exciting underwear; from the blonde girl with the red garter at the Casino Circus Hotel to the three graces who promise "fantasy" in Luxor. Cabarets, 24 hour rooms, the boutique of love, a saturation of show girls in which a fortunate expression inserts itself: that of *déjà vu*. Indeed it comes as no surprise that in this offer of prostituted pleasures we suffer *picnolepsia*: swamped in a perpetual present moment, incapable of making any kind of decision. Ángel Marcos captures the landscape of that ice age of desire: the billboards are next to enclosures of wired hawthorns in the middle of the desert or behind a fence next to a barrack hut where the American flag flies. The telephone and electricity cables converge together in perspective flights over those sensual bodies accentuating the sensation that there is a lack of communication. And finally the promise that fun is for nothing.

All the shows in Las Vegas are, in reality, the same: Diabelli Variations of fate and desire, of loss and bitterness. The show has been substituted for experience and we can be part of it, like pathetic extras of course, in a remake of Star Trek or we can try to find our moment of glory in the karaoke. In the city of gambling everything is codified and controlled, nothing is left to fate. Here pleasure declines like submission. Everything is planned in Las Vegas in order to minimize the fear of losing. The subject does not count on getting back his bets or on winning the prize: "in his eyes winning is not really an important issue. If one plays, if one bets and throws the dices it is in order to experiment, during an interval that is too short and which he constantly longs to renew, that overcoming feeling of pure possibility. What he is really looking for while he waits for the results is to experiment a stroke of luck, that sudden shiver of the *tuché* that falls from the sky and blesses him as the happy winner amongst the other men". Ángel Marcos has allowed Las Vegas to touch him, converting his gaze into a sort of roulette that, like all of them, has a catch. At the beginning of *Camera Lucida* Barthes links photography with what Lacán has called *tuché*, that moment, that occurrence, the real "in its unflagging expression". We must understand that the encounter is a lost encounter, like that object that can only be recuperated through its loss. That is where the sense of traumatic lies: the real is there, for it is what always lies beyond the automaton. The real is invaded by the distress of a repetition "which will try to compensate for the fact that one always arrives either too early, or too late, to find it". The lost encounter does not produce recognition but rather uneasiness. Ángel Marcos finds in the heart of Las Vegas an immense strangeness, something that keeps him apart, like the metal fence through which we can contemplate the singular epiphany, of a buffalo wearing the feathers of an Indian chief and, once again, an American flag flying in the wind.

The potlatch festival of Las Vegas does not lead us, like in Bataille's meditation to the praise of the marginal, but rather to the consolidation of a childlike mentality. For Tom Wolfe the childlike megalomania of Las Vegas translates precisely into the attitude of the child who "doesn't want to go to bed". A sort of *beata ignorancia* gives way to a set design that does not follow the model of History but rather that of the cinema, in an unmistakable pulse with Hollywood that also has concupiscence as its basis. In this place of excess, the sublime is transformed *ipso ipso* into the grotesque. All in all, this bragging architecture is emphasized in a comic way. All it takes, as Ángel Marcos has shown us, is to take a few steps outside the enchanted spell in order to contemplate sordid liquor shops in no-man's land or, by the side of the road, a site for lorry rentals

and containers, that is, undeniably spectral. For Mandalay Bay Convention Centre is delimited by rubbish dumps even though its imperial imaginary is that of the dollar, that magical paper where the magical words “In God We Trust” are inscribed. Ángel Marcos’s photographic coup de des gave him a sign made out of light bulbs where the word TRUST had imposed itself. The amazing cemetery no longer hypnotizes now that it lies in ruins. Although its aspect is like a gigantic artistic installation: in Las Vegas “the museum mummification of Las Vegas has already begun” .

The fun culture swings towards becoming completely boring. We cannot put up with the politics of entertainment for ever. Fun and suffering are intertwined in the period of saturating tourism ; perhaps only he who is prepared to be leaving Las Vegas can live amongst those excessive lights. “In both a literal and figurative sense, one always leaves Las Vegas with their pockets empty. Apart from a few postcards or cheap t-shirts that we could get anywhere else, there is nothing there to buy” . And the worst thing of all is that we have to contemplate, over and over again, that sinister smile that encircles those abyssal words: “have a nice day”. Ángel Marcos remembers in the same way as Mallarmé, that a stroke of dice will not abolish hazard. But we are not the master of the poem nor are we the castaways of a blank page, we live inside an asphyxiating saturation, affected by the syndrome of Blade Runner .Today the “crystallization” of the Empire is Disneyworld, that project of cloning or cryopreservation of the world and of our mental universe that reduces the imaginary to the virtual . “Euro Disney, the troubled theme park near Paris, was described by a disgruntled French critic as a cultural Chernobyl, though perhaps a cultural Stalingrad would be close to the truth: the battleground where the relentless advance of American popular culture was at last stopped and turned. I suspect that Mickey Mouse and Donald Duck no longer satisfy today’s children, whose retinas flicker with the electronic phantoms of the arcade video games. Super Nintendo rules, and the Disney empire now merchandizes nostalgia” . It is clear to us that Disneylandization which is now the most important of the urban development projects, a model for even contemporary artistic experiences , is the logic that prevails in Las Vegas now. Whilst the persuasive neon signs continue with their nasal cacophony, the tourists hooked on the show, live a dream that is, in reality, a nightmare in disguise. “Behind the city the only transition between the Strip and the Mojave desert is a dump covered with rusty beer cans” . I contemplate one of Ángel Marcos’s photos which has captured a fragmented sign that has been placed, by chance, on top of a giant pirate’s skull. As if by fate the legible part reads SIN. A city that is a mobile desert, a multiple scenery illuminated by the craziness of the neon lights, imposing the game of boredom . “Nobody does it better”: a naked truth.