

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2017.i22.11>

EL TEATRO DORADO DE LA CRÍTICA ARQUITECTONICA

O LAS REFRACCIONES DE LA VIRTUS DORMITIVA*

CARLOS TAPIA MARTÍN

Departamento de Historia, Teoría y Composición
Arquitectónicas. Universidad de Sevilla



Ilustración 1. Glitter Disaster. Mcewen Studio 2016.
Istanbul Design Biennial Are we human?

* Este artículo tiene una versión previa digital más corta (de 30 de marzo de 2017) para la web ARKRIT del grupo de investigación Crítica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Ver aquí: <https://goo.gl/TjYdoU>

Sin sabor alguno, que el oro sea comestible merece el lugar de un inicio para acondicionar el pensamiento arquitectónico, a vueltas con el papel que le pueda corresponder en nuestro tiempo. Un papel dorado, diríamos, para procurar un estado de ánimo envolvente en el preocupado arquitectónico, si es que alguno queda, inundados todos los supuestamente interesados por los *matters of facts*¹.

1 Aunque usada la versión en inglés, existe traducción al español del texto de Latour. *¿Por qué se ha quedado la Crítica sin energía? De los Asuntos de Hecho a las Cuestiones de Preocupación*. En, *Convergencia-Revista de Ciencias Sociales* Año 11, Núm. 35 Mayo-Agosto 2004, p.17-50, traducción de Antonio Arellano Hernández. Aún en el caso de ser tratado en la cuestión científica, el titubeo que demuestra aquí Latour es sintomático también de lo que en arquitectura sucede.

Jocosos, encandilados, supersticiosos, agoreros y criticones, los estados de ánimo que destellan brillos amarillentos pertenecen a quienes retienen lo que de suyo -así lo creen y lo defienden con vehemencia- les pertenece: asimilan lo que debería evacuarse, antes incluso de ser objeto de ingesta.

Chesteron decía que en las comedias griegas se encontraban personajes aferrados a sus envolventes doradas, sean éstas por el amarillo del oro o por fiebres amarillas. Buenas o malas, eran suyas, y su fulgor los definía. Comerse el oro, legal tanto en Europa (si en su etiqueta reza un E175, oro es lo que adereza) como en los Estados Unidos, implica un realce de figura, indiferente e inmune a supercherías tragicómicas. Atrás quedan los días en que vestir de amarillo proveía al actor o su entorno una miseria irrevocable e irracional.

Que Molière acabara muerto de amarillo² no alberga en nuestros días causa de aposento infame para las cualidades escénicas de un actor reubicadas en aureolas mágicas sin teúrgias a las que encomendarse. Todo lo contrario, el aposento se reconfigura en aposematismo, lo cual sería de agradecer, si de advertir se trata contra los peligros que conlleva acercarse demasiado a quien luce el amarillo centelleo.

Por lo que al aposento en su morfología teatral se refiere, mantiene su condición arquitectónica, aunque sometido a una operación contra-espacial. Nada nuevo, ciertamente,

pero no es tan evidente ni tan paragonable lo que amenaza con el color de la palidez enfermiza, como la ictericia al consumidor de opio que, a sabiendas, encumbra indolentemente sus sueños, como experimentó en Ibiza Walter Benjamin y consignó en su *Notas sobre el Crock* (Benjamin, 2014) entre 1927 y 1934. Nada nuevo, si recordamos por esas fechas a los hermanos Vesnin junto con Liubov Popova preparando la escenografía para *El hombre que fue Jueves* de Chesteron, en una maqueta de 1922 que bien podría haber sido construida en latón amarillo.

O si mentamos a otros hermanos artistas en el devenir creativo de la revolución de octubre, los Stenberg³ (Georgi Avgustovich y Vladimir Avgustovich), que montaron escenografías para Aleksandr Tairov en la sala moscovita Kamernii desde 1922 a 1931, incluyendo la obra *mock-chínese* de Henry Berimo titulada *La chaqueta amarilla*. Esa representación renunció a la escenografía para ensamblar un hecho arquitectónico completo donde ubicar la escena.

No hay mención explícita a los Stenberg en el libro de Sloterdijk. *Has de cambiar tu vida*, pero que nomine un capítulo *La revolución de octubre: un narcótico de éter* (pág. 483), no parece ir a la contra en nuestros supuestos. Más bien al contrario: Sloterdijk introduce la anestesia médica como el derecho a desvanecerse, a no tener *que-estar-presente* en ciertas situaciones extremas de la propia existencia psicofísica.

² *Xantosis* es desde Heráclito sinónimo de amarilleamiento. C.G. Jung define la alquimia como un proceso químico de transmutación donde pueden describirse varias fases. Desde comienzos de la Era cristiana, se distinguen cuatro, *melanosis* (ennegrecimiento), *leukosis* (emblanquecimiento), *xantosis* (amarilleamiento) e *iosis* (enrojecimiento). Ver Psicología y Alquimia. Plaza&Janés. 1989.

³ Ver el estupendo trabajo en abierto *The Charnel-House. From Bauhaus to Beinhous*, de Ross L. Wolf, que realiza desde hace años. Sobre los Stenberg, se recomienda consultar la entrevista que hace Anna Law a Vladimir Stenberg, descendiente de los mencionados en este artículo. <https://thecharnelhouse.org/2015/08/05/the-stenberg-brothers-and-the-art-of-soviet-movie-posters/>

Tales experimentaciones soviéticas se suman a las estructuras preparadas para deshacer la interioridad teatral por El Lissitzky, para la obra de Sergei Tretyakov *Quiero un bebé*, con encargo a Meyerhold en 1929 y nunca realizada, salvo si contamos que ahí ya se incluía anticipadamente la doble hélice de la piscina de pingüinos del Tecton Lubetkin y del hacedor Arup en el *Regent's Park Zoo* de Londres en 1934. No estará de más dejar definitivamente dicho que el fulgor que emite el encuentro replicante de Lissitzky con Lubetkin es de color amarillo⁴.

Borges se encontró consigo mismo en *El Otro*, uno soñando en vigilia, su otro viviendo en sueños, donde el destello de la visión residual, por su avanzada ceguera, no podía ser sino amarillo, como amarilla es la cresta de la especie *Penguin Rockhopper* que mora en el receptáculo interior que quiere ser lejanamente exterior al zoo londinense. La experimentación de obra de arte total disolviendo teatro, arquitectura, pintura, música, tuvo un lugar donde el depósito de sueños construyó una realidad para nombrar la ciudad.

No es de extrañar que Tafuri, (triangulando focos desde el *Arbeitsrat für Kunst* berlinés, el futurismo italiano y la experimentación de Meyerhold y Eisenstein), dedicara una copiosa investigación a la *Escena como ciudad virtual* en su *La Esfera y el Laberinto* y que en Astrágalo 21 hayamos argumentado que hoy es, más bien, su reverso: *La ciudad virtual como escena*.

⁴ Tafuri, en *La esfera y el Laberinto* (pág. 144) dice: *El constructivismo teatral tendrá todavía una ulterior expresión, trágicamente irónica. En la fosa de los pingüinos del Zoo de Londres (1932-1933), Berthold Lubetkin utilizará, casi como una cita literal, las rampas helicoidales proyectadas por El Lissitzky para Meyerhold. El espacio envolvente es utilizado para un zoo: aquí es el pingüino el que es envuelto, en tanto que el hombre, más allá de la valla, se reserva el papel de espectador pasivo.*

En el intercambio de posiciones que signan estos pocos antecedentes arquitectónicos sobre las formas de la exterioridad en su interioridad y viceversa, la crítica arquitectónica del momento ha encontrado su lugar.

Su aposento, diría yo, por seguir con la palabra, por caracterizarse en uno en concreto, grande y lujoso, como obliga el querer ser fiel a su etimología. Quienes hayan leído estos días la prensa, no pueden negar que es toda un poco más amarilla, hasta el punto de confundir oro con oropel, en lo que el doctor Oliver Sacks⁵ llamaría un extraviarse en un mundo extraño.

Las insólitas tergiversaciones de la percepción que aquejan en conjunto a nuestro tiempo, sin inmunidad posible, muestran en su anamnesis pérdida de memoria y de la capacidad de reconocer a sus allegados, y a sus cosas y costumbres cotidianas. Ciertamente es que tal enfermedad es ahora vacuna: se espolvorean las cortinas del aposento con colorante alimentario E175 para una exhibición rutilante de cuerpo impropriadamente ágil, de mente ante todo pronóstico clarividente, sobre la que los hipocondríacos celebrantes sientan en su ánimo que tener fiebre amarilla es volver a ser un pionero lavando oro en el Yukón.

Chesterton lo decía para la comedia griega pero la nuestra también tiene su miga, de pan de oro, claro. Por ello es tan recurrente en la prensa estos días la atención a peinados como crestas de pingüinos de ceguera incipiente poseedores de doble hélice -de pura cepa- internándose en su exterioridad.

⁵ Al libro de Sacks se le debe poner la música homónima de Michael Nyman, una ópera de cámara que tiene como hito el ser constituida en un solo acto y con un *discantus supra librum* o discanto, uno de los pocos actos de resistencia a la melodía impuesta que nos queda por pensar para extrapolarlo, y orquestar un mundo de voces alternativas.



Ilustración 2. Aposento aposemático. El hombre que confundió a su mujer con un drapeado. Blarab. Los Angeles Review of Books.

No obstante, muy probablemente, viendo sus embates con George Bernard Shaw, Chesterton sería capaz de refutar críticamente la cadena de relaciones montadas por mí sobre lo amarillo. Si Shaw se permitía exagerar sus posiciones ideológicas hasta la impostura, como buen hombre de teatro, Chesterton no entraba en el fondo del problema sin antes despejar la for-

ma en que éste es planteado. Shaw provocaba al decir que se debería matar en tanto no hubiera una distribución de la riqueza, mientras que Chesterton deshacía el impropio, antes de pasar a matizar que lo que se debe distribuir es el poder. Fue Borges quien despejó de Chesterton que en sus libros define lo cercano por lo lejano, y aún por lo atroz, y que en los confines

occidentales del mundo existe algo, una torre, cuya sola arquitectura es malvada⁶. De modo que, al modo Chesterton, si la arbitraria tautología constituida confundiendo pingüinos con

electores no diera sino una expresión de disgusto, si detenernos a mirar hacia arriba en el número 725 de la quinta Avenida de Nueva York resultara ridículamente evidente, si la jaula de



Ilustración 3. Yellow Peril: The European Nightmare. Museo de Bellas Artes, Boston. Por T. Bianco, c. 1900, satirizando el miedo generado por el Káiser Guillermo por la afluencia de obreros chinos a Europa.

⁶ Encuentro una aclaración interesante hecha por G. Cabrera Infante. Dijo en 2003 el autor cubano que la frase exacta era: *Sólo podía fantasear, como en una fábula del viejo mundo, de un hombre que podía viajar al Occidente, hasta el fin del mundo, y encontraría algo -digamos un árbol- que era algo más y algo menos que un árbol, un árbol poseído por un espíritu; y si fuera al este del mundo encontraría algo más, una cosa que sería ahora íntegra -una torre, tal vez-, cuya sola forma era malvada. Y sigue Cabrera: Borges tomó la última frase y la devolvió como "una torre cuya sola arquitectura era malvada". Hubo otras variaciones no hechas por Borges, sino por alguno de sus lectores, yo mismo, y la frase se hizo una divisa. El capítulo comenzaba hablando de "seis hombres que habían jurado destruir el mundo", y acababa: "El fin del mundo se veía venir". En, *El hombre que fue Chesterton*. Diario *El País*. Madrid. 25 de octubre de 2003. El texto de Borges es *El noble castillo del canto IV*, en *Nueve Ensayos Dantescos* (1982). Incluido en *Obras Completas*, pág 347.*

un zoo -la que no se ve nunca en tanto que sólo deseamos ver lo que contiene- se hace presente para distraer del dragón -amarillo- que se nos escapó, deberemos despejar estas connotaciones de juicios forcluidos, que diría Lacan en su Seminario sobre la psicosis.

La cuestión es que al hablar de arquitectura -tenor de los tiempos, seguramente-, nos hemos vuelto mordaces, moralistas y esquivos al tratar con su estatuto. Refractarios como el comportamiento de la luz en un espejismo. Y es que es difícil sustraerse y recentrarse en lo propio. Quizá es que deba aceptarse que, desmoro-

nado el papel de la crítica⁷, por muy refulgente que aún se muestre, la perspectiva con que nos encontramos cada mañana al despertar no dé energías contra el desánimo.

Y sólo queda el lamento, con sorna. Cuando Shaw aún no conseguía representar sus obras, Oscar Wilde eludía la censura victoriana publicando primero en francés y convenciendo a Sarah Bernhardt, nada menos, para que estrenara en París -y de riguroso amarillo- alguna de sus obras. José Luis Pardo lo relata con la finura irónica que daría más pátina a la diagnosis actual por lo amarillento en *Esto no es música* (p. 275). Ahí recuerda el filósofo madrileño que Wilde persuade al editor e ilustrador de la escandalosa (*Biblical stumbling block*) revista de vanguardia *The Yellow Book*, Aubrey Vincent Beardsley, el *más perverso heredero de la Hermandad Pre-Rafaelita*, para la edición de *Salomé* en inglés.

Chesterton también fue un declarado pre-rafaelita, medievalista y entregado a los sueños. En lo tocante a las chanzas que recibieron los fascinados contra la vigilia bastaría poner por caso los grabados del asimismo escritor George du Maurier (y, sin embargo, creador del arquitecto soñador de su novela *Peter Ibbetson*), pero eso ahora no es relevante. Lo que sí puede llegar a serlo es que arquitectos y académicos como Michael Sorkin sirvan de puntal firme a nuestros supuestos con sus escritos.

El profesor Cooper Union y de tantas otras universidades *worldwide*, además de tener una importante oficina, es redactor habitual en *The Nation* -una revista semanal que publica

desde 1865- convirtiéndose por un reciente y revelador artículo, en ese actor cómico que pasa de comportarse como un sacerdote a ser, en el teatro épico, un filósofo, si fuera Benjamin el que lo definiera, como lo hizo con Brecht. O un moralista indignado, si lo ponemos en la larga cola de los que se apuntan a dar *repasos* co-laterales a la arquitectura.

Sorkin pareciera que elabora una compleja trama de represiones actualizadas en un presente simbólico de tonalidades amarillentas, en la manera en que Sabine Dorian muestra el libreto de un cambio de época en su libro *The culture of Yellow or the Visual Politics of Late Modernity*. Antes usé el término *forclusión*. Es la traducción de Lacan del concepto freudiano de *Verwefung*, rechazo, denegación, exclusión, un mecanismo característico de la paranoia. Virilio sugiere, en *Amanecer crepuscular* (pág. 80 a 84), de manera más fenomenológica, que es la sensación espacial de estar encerrado, clausurado, separado, rodeado. Pero sería un encierro enfermizo en un exterior, conectado con las imágenes de intimididades doradas, de ahí el texto de Sorkin, y por medio del eco sin retorno de sentencias en las redes sociales.

La aprensiva *muerte por amarillo* en 1673 de Molière se produce en el momento de su cuarta representación de la que obviamente será su última obra teatral: *El enfermo imaginario*. Tal doliente crónico de males todos, el personaje Argan, quiere casar a su hija con el hijo de su médico Diafoirus, también médico en ciernes, para así tener asegurada su atención. No conseguido su propósito, accede al verdadero amor de su hija siempre que se convierta en doctor.

Él consiente a serlo, y a boticario, y a lo que haga falta: haría lo que fuera necesario para su amada y para contentar a su suegro. Pero el

⁷ Para más información sobre el papel que pensamos que tiene hoy la crítica arquitectónica, remitimos a las aportaciones que enviamos a los dos congresos internacionales CRITICALL, referenciados en la bibliografía.

hermano de Argan le dice que para qué forzar a su futuro yerno si él mismo puede ser médico, y esa misma noche. Mientras manda a Argan a vestirse con buenos ropajes, él explica a su sobrina que es una chanza, que unos disfrazados carnavalescos le recitarán unas frases médicas en latín que de seguro sabrá responder por su larga trayectoria como enfermo y sus relaciones con galenos (*Sí; no se necesita más que hablar, visitando una bata y un gorro como ésos, y cualquier galimatías se vuelve ciencia pura, y cualquier tontería, una razón*>). Y le examinan su sapiencia:

Mihi a docto doctore / Domanda-
tur causam et rationem quare /
Opium facit dormire:

A lo que respondo,/ Quia est in eo
Virtus dormitiva,/ Cuius est natu-
ra /Sensus amodorrativa.

Se le demanda explicar la causa y la razón por la cual el opio provoca sueño. Y Argan responde con un latín cuasi inventado: *Porque es en él el poder de la calidad durmiente, de la cual es la naturaleza del sentido del dormir.*

Dado que Sorkin, empecinado en colateralizar el papel de la arquitectura, sigue el juego de las escrituras en tono iracundo pero sardónico, que tendrían los artículos periodísticos de secciones de últimas páginas de los periódicos, nosotros estamos probando aquí el método, no vaya a ser que no comprendamos algo que resulte de interés.

Él hace una crítica de unos interiores para hablar más allá de ellos, donde su dueño blinda el persistente mobiliario ambarino con gruesos tomos de arquitectura a la vista, pero desairados ante la presencia *deluxe* de una colección completa de la revista *Playboy*, encuadernada, tapa negra, con logotipo dorado,

huelga decirlo. Lo encontrado en los aposentos conduce a pensar que quien allí vive es un verdadero personaje de comedia griega aferrado a su envolvente dorada, como decía Chesterton.

Y de ahí, la asombrosa facilidad con que, una vez que de captura un sueño base, todos los demás se ven arrastrados para verse cumplidos por asociación. Por ello, no es tampoco un asunto nuevo, dado que reconocemos en él (Sorkin no es el único, también lo hace el nobel Krugman) a otros infames personajes que reclutaban a las masas hambrientas de cubrir sus sueños con refulgentes aditamentos, mientras ellos mismos se encerraban en sus aposentos. Otro asiduo de *The Nation*, cuando está serio, y de *Playboy*, para su lado lascivo (así es como él mismo se define cuando escribe) es el agitador Stephen Ducombe, profesor de la Universidad de Nueva York en Media, Cultura y Comunicación. Para él, el momento actual es el que hace causar baja a la *Realpolitik*, dando paso a la *Dreampolitik*, relatado en su libro *Dream: Re-Imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*.

Desde mi parecer, varias consecuencias pueden extraerse de esta cadena lógica que se inicia con el amarillo como color de adormecimiento inducido y que acaba con una comprensión política por contagio paranoide que hace que la acción arquitectónica se pinte a tono y, si hay o es crítica, sea una redundancia cíclica, quizá por desconcierto o por desesperanza. *I have a dream*, como frase y como discurso, no es lo que vendió Luther King a una compañía discográfica⁸ para su reproducción mundial

⁸ Sin ánimo de retirar un ápice la importancia del pastor baptista en la consecución de los derechos de los afroamericanos, el artículo publicado en *The New Yorker* por Adam Gopnik revela cuán cerca estamos del diagnóstico definitivo sobre la imposibilidad de alternativas para la ciudad en la globalización. Ver *Naked Cities, The death and*

como obtención de *royalties*, es una importación autoaceptada global que no ha valorado suficientemente su calado, ni siquiera Rifkin en su comparación con el sueño (que es americano) europeo.

Tengo la sensación de que la *virtus dormitiva* toma el mando general de las cosas. Y uso ese término porque Bateson en *Pasos hacia una ecología de la Mente* (pág. 11) lo explica bien, aplicado al método científico:

Típicamente, el hombre de ciencia se encuentra enfrentado a un complejo sistema interactuante, en este caso, la interacción entre el hombre y el opio. Observa un cambio en el sistema: el hombre cae dormido. El científico explica luego el cambio asignando un nombre a una “causa” ficticia, situada en uno u otro componente del sistema interactuante.

O el opio contiene un principio dormitivo reificado, o el hombre contiene una necesidad reificada de sueño, una adormitosis, que se “expresa” en su respuesta al opio. Y, típicamente, estas hipótesis son “dormitivas”, en el sentido de que hacen dormir la “facultad crítica” (otra causa ficticia reificada) dentro del científico mismo. El estado de la mente o hábito de pensamiento que lleva de los datos a la hipótesis dormitiva y de vuelta desde ella hasta los datos es autorreforzante.

Es como salir uno mismo en las revistas que blindan la escena dorada de un aposento interior en el que recluirse en forclusión, que a su vez refuerzan la consecución de un exterior compuesto por arquitectura, conseguido por arquitectura, y vuelta a empezar: construir un imperio inmobiliario, desde los resquicios del sistema⁹, por encima de las presiones sociales, para que su resplandor provea un narcótico de éter, o de oro comestible, para no tener que estar presente en situaciones psicofísicas donde se atrapan los sueños confundidos por la fiebre y hacer de ellos juicios sintéticos irreprochables que nos comprendan.

Como no hay sustancia en ellos, ni presencia, un buen glaseado dorado, nos dejará al menos hablar de ellos por su impropiedad. Quizá por eso comprenda a Sorkin, aunque me interesa más cuando no moraliza tanto ni se deja ir con el *mainstream* de lo periodístico.

Insípida, sin sabor alguno, la vida se tinte de amarillo bilioso, sí, y no desde hace unos meses, sino que hemos ido dejando que el color que nos definirá más precisamente sea ese tono hipnótico desde hace décadas, y con las más insignificantes de las pinceladas, aparentemente.

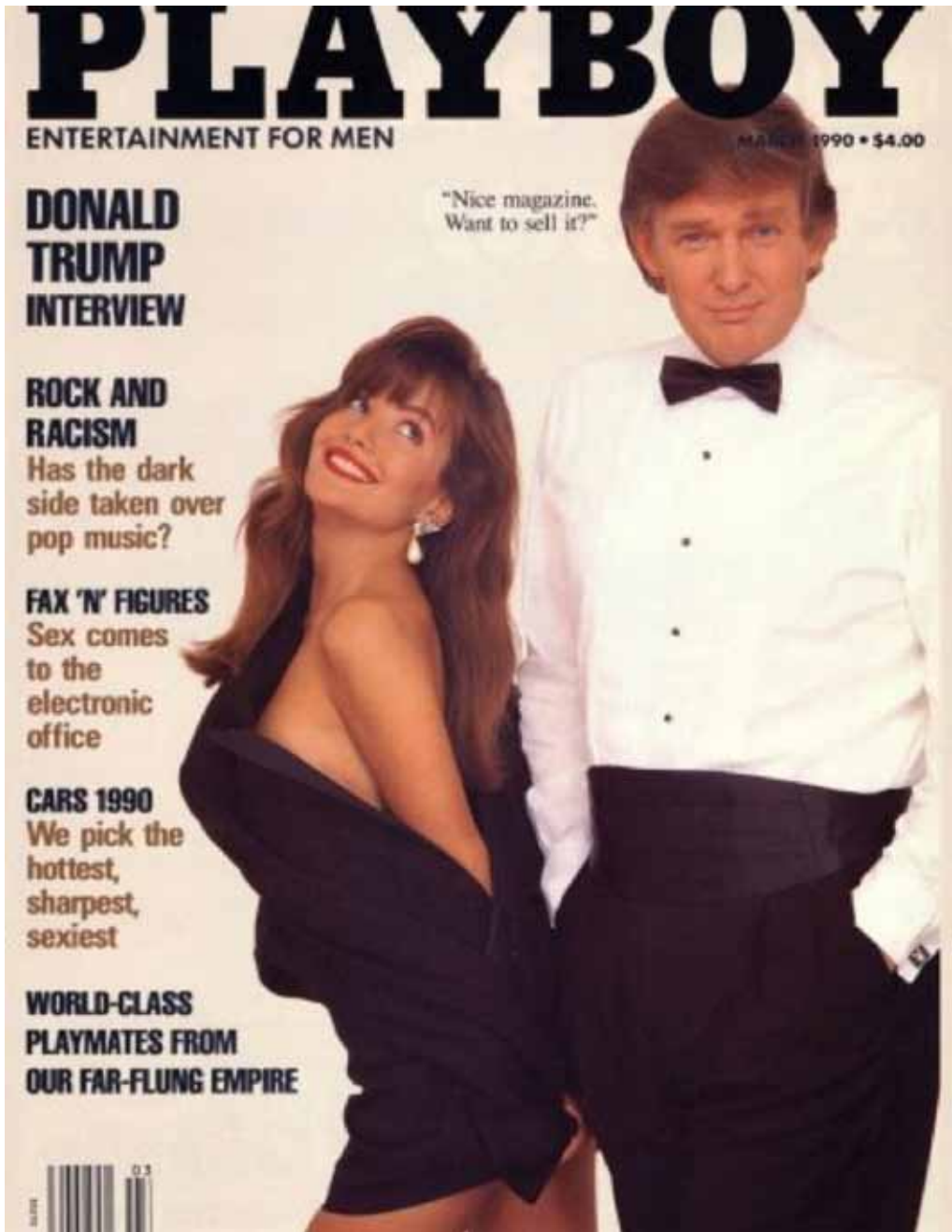
Ya dijo Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* que Kant escribió tan hermosamente, tan detalladamente, tan venerablemente sobre la existencia de los juicios sintéticos a priori,

Ilustración 3. Playboy Magazine, Single Issue Magazine
– March 1, 1990. El 20 de enero de 2017 Amazon lo vendía por unos 29\$. Nótese el ‘bocadillo’ que aparece:
Nice magazine. Want to sell it?.

life of urban America.

<http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/05/naked-cities>

⁹ Buscar con impaciencia el ejemplar artículo de D. Grahame Shane, “West Side Stories”, Design book review. 1992. pág 17-22



los que permiten ampliar lo que conocemos del mundo, que toda la filosofía alemana se puso manos a la obra, sin atisbar que su justificación era una tautología: por la facultad de una facultad. Y empleó el diálogo del teatro de Molière, que serviría igualmente hoy para recordarnos y advertirnos cuán recurrentemente somos todos culpables de lo *dormitivo* en Europa (pág.

13), sólo sustituyendo la filosofía alemana de allí, por la cultura, política y arquitectura norteamericana de hoy: *no se dude de que ha intervenido aquí una cierta virtud dormitiva [fuerza dormitiva]: los ociosos nobles, los virtuosos, los místicos, los artistas, los cristianos en sus tres cuartas partes y los oscurantistas políticos de todas las naciones estaban encantados de poseer, gracias*



Ilustración 4. Living city survival kit. Archigram (Warren Chalk). 1963. Living Arts Magazine, London's Institute of Contemporary Arts (ICA) y también publicado en Archigram nº 3, agosto de 1963.

a la filosofía alemana, un antídoto contra el todavía prepotente sensualismo que desde el siglo pasado se desbordaba sobre éste, en suma —sensus assoupire [adormecer los sentidos]...

A la espera de mejores tonalidades desde las que elegir nuestras contribuciones al pensamiento arquitectónico, debe unirse la gestación de un kit alternativo de resistencia urbana, que no sea tan ingenuamente autorreforzante a nuestros ojos como el que Archigram urdió en 1967. ¿Serán las Escuelas de arquitectura un lugar inmune al amarillo como para generarlo?

No parece fácil albergar esperanzas. El cometido de indolente brazo ejecutor al que se asocia en nuestras sociedades al arquitecto, no tiene antídoto en la prescripción que realizan los planes de estudios actuales. Queda a voluntad de los participantes en el aula someterse voluntariamente a una terapia génica inmunológica, al tiempo que paradójicamente recibe un bombardeo de estímulos dorados directamente sobre el neocórtex.

Una personalidad que recepta factores de transformación exteriores (eso es lo que se entiende hoy por educación) ambivalentes y contrapuestos, con la responsabilidad de actuar en su entorno, está abocada a la toma de decisiones precipitadas, adopta la razón cínica, o genera válvulas de escape mediante la ironía. Aunque lo más probable es no tener consciencia alguna de que se deba tomar un posicionamiento político al respecto.

Tal vez, por una impregnación personal de mi propio neocórtex, que controla por mí mi percepción sensorial, mi corteza motora, mi razonamiento espacial, mi pensamiento consciente, me acuerde de Argan, pero de Giulio Carlo, el historiador y alcalde de Roma. A propósito

de los órdenes instituyentes por la creación de Brunelleschi de la perspectiva, escribió en los años 40 que una primera definición de la personalidad no es la que existe entre el hombre y la naturaleza, sino la entre el hombre (*vir*) y el destino (*fortuna*); la naturaleza es *un organismo no hostil al hombre, sino afín a él y dotado de inteligencia, un campo abierto en el cual puede extender su personalidad*.

De la oposición entre *virtus* y *fortuna*, que deriva de la visión escolástica de la lucha del hombre por el bien, contra los constantes asaltos del mal, surgió la cualidad moral de la personalidad. Sin embargo, al carecer de destino y por lo dormitivo de la virtud, no acontece la moral, cuánto menos la mera autorresponsabilidad. La curiosa coincidencia entre los nombres del historiador y la del personaje de ficción de Molière evidencia la explicitación por espejismo del momento en que vivimos. Fortuna no evoluciona en destino, sino en la tautología del *trompeteo del triunfo*¹⁰, autocelebración y exhibición del individualismo frente a todo proyecto común o comunidad de destino.

Carecer de destino quiere aquí ser redundante con los términos de Bauman, por los que enfrentar mediante la individuación las presiones abstractas, globales y desintegradoras no es ni una lucha cabal ni lógica. Por seguir con el metal precioso, estamos formando arquitectos con terapia génica pero aquella que se define como *biolística*. Sólo es de aplicación para transformar plantas, pero su método es similar, metafóricamente hablando. Las plantas poseen pared celular dura y, para modificar su ADN, se requiere un esfuerzo que se consigue con una técnica que *bombardea con balas metá-*

¹⁰ Si se traduce esa expresión al inglés, claramente se puede percibir aquí una actitud puramente irónica.

licas, pequeñas partículas de oro impregnadas de ADN exógeno¹¹, que hacen sucumbir esa primera resistencia. Una vez dentro, ya es mediante métodos convencionales de recombinación como se produce la modificación génica.

Naturalmente, el oro no es la base para una fórmula para la vida, sólo *doblega* la resistencia de sus capas externas, aunque la literatura científica también se deja llevar por los fulgores y deja en una calculada ambigüedad el que cualquier lector identifique al biólogo moderno como un Rey Midas que ha dominado su maldición. Hombre y fortuna se reúnen, a todas las escalas con el oro como vehículo donde, a falta de una personalidad -y una identidad-, se *identifican* sus dobles hélices diferenciales.

Así constituidos, al arquitecto en formación se le muestran en el aula los impresionantes destellos espaciales de Lygia Pape, los títulos sin título de los cuadros *monogold* de Ives Klein, a Joseph Beuys él mismo recubierto de oro-miel siendo Marina Abramović, la proporción áurea corbuseana desde la de Fibonacci y hacia la que defiende el *celeb* Bjarque Ingels con piezas de LEGO¹², el *Free Cinema* film *O Dreamland* tan influyente en los absolutos cotidianos para el concurso del Golden Lane londinense: smith-

¹¹ Agradezco al profesor Juan Nogales, del CSIC español, las aclaraciones hechas en cuanto a la crítica que él hace sobre los excesos en expresiones habituales en la literatura científica sobre las propiedades del oro para la manipulación de las componentes de la vida.

¹² *Lego proportions are really the golden ratio of architecture*, ha dicho Ingels. Y añade: *I think for testing ideas quickly it can be quite powerful*. Las propiedades de las nuevas proporciones establecidas son: *learning, caring, quality, imagination, creativity, fun*. No sé qué diría Panofsky de ellas, aunque tampoco es que nombre Panofsky al obsceno y deforme Vitruvius de C. Cesariano de 1521 en el capítulo "La Historia de las proporciones humanas como reflejo de la historia de los estilos" (pág 77 y siguientes) incluido en el libro *El significado de las artes visuales*.

soniano el espectral, pero también el material de Chamberlain, Powell y Moya.

Mención aparte merece el *Golden Forest* de Klimt, sin que pueda de él renunciarse a encumbrar su Dánae, exacerbación de todas las Dánae pintadas bajo la lluvia dorada de Zeus que la fecunda, las de Tiziano por dar un polo atractor claro, pero sobre todo la de Rembrandt, descrita por Panofsky, lacerada y disuelta en parte con ácido en el *Hermitage* de San Petersburgo por un desequilibrado. Tal vez se tratara de un químico procurando separar el oro de su ganga mediante un lixiviado instantáneo: donde el arte sucumbe, permanece la codicia.

Pero también se da cabida a la arquitectura de Lutyens en obras menores como el cementerio de *Golders Green*, donde, por cierto, se incineró Ernö Goldfinger, autor de la brutalista delicadeza de la *Trellick Tower*, acorde en maneras con el villano¹³ del mismo nombre del James Bond de Ian Fleming en 1959. El oro aparece en los cortinajes de la tienda de Derek Lam hechos por SANAA, o el pretendido espejismo¹⁴ de la *Haunted House* -la parte privada del centro artístico- en la *Fondazione Prada* en

¹³ Es conocida la discusión con un primo de su mujer, Ursula Goldfinger, que da idea a Fleming (quien vivió en Hampstead y también conocía la controversia del arquitecto en Willow Road) para el nombre del malo de su novela, llegando a interponer denuncia aunque fue retirada. Se usó su nombre y los abogados de Fleming pagaron las costas además de enviarle 6 ejemplares del libro como agradecimiento.

¹⁴ En el libro sobre el color Koolhaas pronostica en 2001: *Es lógico que, con el increíble ataque sensorial que nos bombardea todos los días y las intensidades artificiales que encontramos en el mundo virtual, la naturaleza del color cambie, ya no sea sólo una fina capa de cambio, sino algo que altere de manera genuina la percepción. En este sentido, el futuro de los colores es brillante. Colours / Rem Koolhaas/OMA, Norman Foster, Alessandro Mendini; with a foreword by Gerhard Mack. Birkhäuser.*

Milán de OMA.

A mi neocórtex le da por pensar que todos esos ejemplos son admirables y reales aprendizajes desde los que lanzar una carrera profesional. Todos ellos proveen densidades filogenéticas en y para la materia arquitectónica, y con las suficientes instancias recurrentes como relanzarlas a una vida nueva, de la arquitectura con mayúsculas. Debe dejarse aclarado que incluso la personalidad del arquitecto se puede forjar con medios más rudimentarios, no es necesario llamar a un John Craig Venter¹⁵ para decodificar lo que somos como humanos. Basta atreverse a probar el oro comestible. Si la pregunta de la Bienal de diseño de Estambul de 2016 es *Are we human?*, la respuesta que da Mcewen Studio se denomina: *Glitter disaster*.

El artista contrapone las virtudes del diseño (de todo tipo) con las frustraciones que provoca. A pesar de que hace válida la afirmación de Benjamin (y también de Todorov) cuando reconoce que todo documento de cultura lo es también de barbarie, lo defiende como la indeterminación (ni análisis, ni crítica), del *phármakon* derrideano.

Esta forma de explicar una forma de resistencia y oposición a lo binario como dialéctica se muestra fuerte en términos de pensamiento, pero débil a la hora de marcar un paso en la acción arquitectónica. Un indecible, diría el desaparecido Yago Conde en su *Arquitectura de la indeterminación* son falsaciones, unidades

¹⁵ Creador de la primera forma de vida con ADN sintético, donde además de insertar todo lo necesario, injertó varias direcciones de correo electrónico (por si alguna acabara fuera de su control) y una frase exculpatoria atribuida a James Joyce: *vivir, errar, caer, intentar y, después, crear vida a partir de la vida*. La personalidad extendida de la naturaleza a semejanza de lo humano, en los términos históricos de G.C. Argan, evoluciona hasta la súper-imposición.

de simulacro, que estimularon la imaginación de las escuelas de arquitectura desde los años 90 del pasado siglo.

Pero que mal conviven con lo que Bernard Stiegler argumenta en su *Estado de shock*: cabría la posibilidad de decir que el pensamiento que se elaboró en durante las cuatro décadas anteriores al inicio del siglo XXI por la *French Theory*¹⁶ ha dejado inermes a sus herederos. Y, de alguna manera, al heredarla, ha llevado indudablemente a una verdadera esterilización del pensar en sí mismo, dando a entender en algunos momentos la imposibilidad de alternativa alguna al estado de cosas que aboca a la sinrazón universal, donde el conocimiento se ha convertido en un *producto de la información*.

En este sentido, la lengua que prueba el oro y no encuentra sabor, se siente identificada con quienes rutilan por fiebre o por poder, en un consuelo confuso, dormitivo, a caballo entre la denuncia y la redundancia cíclica. Un ejemplo de ello sería la barra corrugada para hormigón moldeada en oro, del artista chino Ai Wei Wei, que es asimismo un objeto de joyería. Wei Wei traspone las fallas estructurales de estos elementos constructivos que provocaron la muerte de casi 70000 personas en el terremoto de Wenchuan de 2008, con el memorial que las piezas de joyería exhibidas en una galería londinense consiguen constituir por la mediación de la nobleza del metal: alma humana confundida con el aura áurea. China, desde el baño de Mao en el río Yang-Tse en 1966, y a pesar de que no fuera en el Río Amarillo, comulga con el *American Dream*¹⁷ y hasta hoy, con su presiden-

¹⁶ Ver el libro de F. Cusset *French Theory* como extensión detallada de este argumento.

¹⁷ Ver *Harvard Project in the City. Great Leap Forward*. Rem Koolhaas. 2001. Ahí puede ampliarse lo dicho sobre el baño

te Xi Jinping declarado un *dreamer* convencido, cualquier acción ambigua no promueve alternativas, las refuerza.

Cuando el archigram David Green escribía sobre la Invisible University¹⁸, con el auge de las tecnologías, pretendía una enseñanza sin barreras, en un medio natural extendido. Hoy, el kit de supervivencia para los espejismos en el desierto de lo real está aún por hacer.

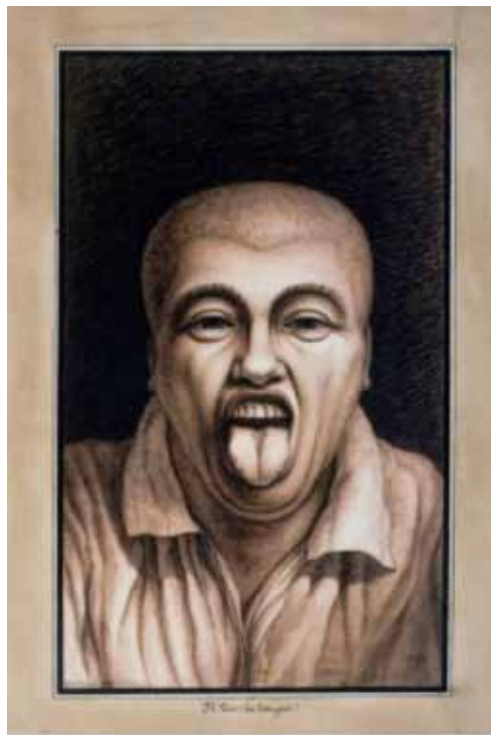


Ilustración 5. Autorretrato de Jean-Jacques Lequeu (1757-1825). En una época donde la insatisfacción exploraba en las expresiones propias.

REFERENCIAS

Argan, Giulio Carlo and Nesca A. Robb. 1946. *The Architecture of Brunelleschi and the Origins*

consagratorio de Deng Xiaoping y de lo que Koolhaas llama la ideología INFRARED: ésa que, con la ayuda del mercado, la validez del pensamiento marxista-leninista y maoísta podría encontrarse en una revisión económica. Para aquellos que buscan hacer coincidir las creencias utópicas con la realidad, el capital puede ser una medida de la verdad. En su búsqueda de una nueva ciencia de la verdad, ahora se permitía a los comunistas idealizar a los Estados Unidos. Legitimados por su interés no en la historia sino en su fin, podrían reclamar el Sueño Americano como un modelo para instigar la acción y la búsqueda de la felicidad, destinada para todos. Para los comunistas, el sueño americano dio a la historia un propósito, o mejor, reveló que el papel de la historia era únicamente transitorio.

18 Ver su texto *LAWUN, Project two*, en *Architectural Design* 4/71, pág 200-201. *LAWUN* significa *Locally Available World Unseen Networks*.

of Perspective Theory in the Fifteenth Century. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 9:96-121.

Bateson, Gregory. 1998. *Pasos Hacia Una Ecología de La Mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.

Benjamin, W. 2006. *On Hashish*. Belknap Press of Harvard University Press.

Borges, Jorge Luis. 2011. *Libro de Arena*. Barcelona. Debolsillo. 2017

Chesterton, G. K., B. Shaw, y V. L. Varela. 2010. *¿Estamos de Acuerdo?: Un Debate en*

- Presencia de Hilaire Belloc*. Editorial Renacimiento.
- Chesterton, G. K. 1989. *El Hombre Que Era Jueves: Una Pesadilla*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cusset, François. 2005. *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cía. Y Las Mutaciones de La Vida Intelectual En Estados Unidos*. Barcelona: Melusina,
- Doran, Sabine. n.d. *The Culture of Yellow, Or, The Visual Politics of Late Modernity*.
- Du Maurier, George. 2006. *Peter Ibbetson*.
- Duncombe, S. 2007. *Dream: Re-Imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*. New Press.
- Giovannini, Joseph. n.d. *The President Who Mistook His Wife for a Drape* - BLARB. April 27, 2017
- Latour, Bruno. 2003. *Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*. En *Critical Inquiry*, 2 - *Special issue on the Future of Critique*. 30:245-48.
- López-Marcos, Marta and Carlos Tapia Martín. 2014. *Contraespacios e Impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura*. *Critic | All 1st International Congress on Architectural Design & Criticism*.
- Mann, Paisley. 2011. *Memory as 'Shifting Sand': The Subversive Power of Illustration in George Du Maurier's Peter Ibbetson*. *Victorian Review* 37(1):160-80.
- Minguet Medina, Jorge and Carlos Tapia Martín. 2016. *El desprecio del estatuto de la arquitectura: La transgresión funda la regla*. 295-305.
- Molière. 1989. *El Avaro; El Enfermo Imaginario*. Madrid: Cátedra
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1997. *Más allá del bien y del mal: Preludio de una filosofía del futuro*. Madrid: Alianza.
- Pardo, José Luis. 2007. *Esto no es música: Introducción al malestar en la cultura de masas*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Preciado, Paul B. 2010. *Pornotopía: Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama.
- Reading, Malcolm. et al. 1992. *Lubetkin & Tecton: An Architectural Study*. London: Triangle Architectural Publishing.
- Rifkin, Jeremy. 2004. *El Sueño Europeo: Cómo La Visión Europea Del Futuro Está Eclipsando El Sueño Americano*. Barcelona: Paidós.
- Sacks, Oliver W. 2010. *El Hombre Que Confundió a Su Mujer Con Un Sombrero*. Barcelona: Anagrama.
- Sadler, Simon. 2003. *The living city survival kit: A portrait of the architect as a young man*. *Journal of Art History* 26(4):556-75
- Sloterdijk, Peter. 2012. *Has de Cambiar Tu Vida : Sobre Antropotécnica*. Valencia: Pre-Textos
- Sorkin, Michael. 2016. *The Donald Trump Blueprint | The Nation*
- Tafari, Manfredo. 1984. *La esfera y el laberinto: Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili

Tapia Martín, Carlos. 2016. *Derivas críticas de la ciudad postmoderna: Sueño colectivo y contraespacio*. CAEAU (Centro de Altos Estudios de Arquitectura y Urbanismo). UAI (Universidad Abierta Interamericana) Buenos Aires.

Virilio, Paul. 2002. *Amanecer Crepuscular*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.