

“alma nacional”, muy relacionada con la idea del mestizaje entonces en gran circulación. Cuando Márquez hace posar a un o una modelo de apariencia “criolla” o mestiza, o de fuertes rasgos indígenas, que sostiene en las manos una batea, una olla de barro, un sombrero de palma o un guaje, nos parece que está recreando, con los recursos fotográficos, una composición de evidente intención metafórica, análoga a la de sus predecesores académicos. O bien, cuando procede a la “petrificación” de los indígenas, como califica en su artículo Deborah Dorotinsky a ese gusto por entremezclar lo etnológico con la arqueología y retratar a aquéllos contra un fondo de pirámides (pp. 9-10), Márquez no sólo adapta procedimientos fotográficos puestos en circulación por Charnay o por Gamio: también invoca lo que tan bien supieron hacer Jorge Enciso y, sobre todo, Saturnino Herrán al yuxtaponer sus sinuosas figuras de adolescentes indios contra el fondo pétreo de alguna célebre escultura. Es cierto, a veces se percibe en Márquez un relativo grado de abstracción, una simplificación extrema de la “puesta en cuadro” que, aunada al uso de enaltecedores ángulos en contrapicado, ubican estas piezas de modo inconfundible en la década de los 20. Pero el propósito expresivo-ideológico subyacente, traducido en términos estéticos, remite sin duda a los paradigmas del modernismo. Acaso podría hablarse de un epimodernismo adaptado a la cultura de masas de la posrevolución.

En suma, el esfuerzo colectivo de repensar a Márquez que estuvo detrás de este número de *Alquimia* representa un paso importante en el necesario proceso de desmitificación de su figura y de su obra, y pone en evidencia la “opacidad” más que la “transparencia” semántica de aquel univer-

so. Por otra parte, el catálogo de la exposición *Una ciudad imaginaria* y algunas de las reproducciones fotográficas incluidas en *Alquimia* nos demuestran la variedad del imaginario del artista. Como todo acervo extenso de negativos, sólo Dios sabe las sorpresas que el de Luis Márquez nos pueda deparar en lo futuro.



La an-estética de la arquitectura
de Neil Leach

Barcelona-México, Gustavo Gili, 2001

(Título original: *The Anaesthetics of Architecture*,
Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1999)

por

PETER KRIEGER

Neil Leach, director del programa de arquitectura y teoría crítica de la Universidad de Nottingham, Gran Bretaña, publicó en 1999 un libro sobre la virtualización y estetización de la arquitectura actual. Dos años después, este ensayo de 144 páginas está en versión castellana. El gran público de lectores españoles y latinoamericanos, interesados en el análisis de la arquitectura contemporánea, tiene a su disposición una hipótesis interesante, aunque al elaborarse resultó un fracaso intelectual. Después de leerlo parece incomprensible que este texto haya podido aprobar los dictámenes de dos reconocidas casas editoriales, MIT Press y Gustavo Gili.

El producto presentado por Leach es un desgaste inútil de energía intelectual, papel y tinta. No obstante, vale la pena reseñarlo porque sus errores son paradigmáticos y sirven, *ex negativo*, para mejorar la calidad de la teoría de arquitectura.

La hipótesis del libro es simple, verifica la disolución de la esencia arquitectónica por su comercialización y virtualización. Al inicio de la argumentación, Leach se basa en los escritos ampliamente conocidos de Jean Baudrillard; este filósofo francés, quien a lo largo de su desarrollo intelectual en el mercado internacional de ideas se convirtió en el teólogo de la virtualización, diagnosticó la desaparición de la cultura material en sus foto-copias y simulacros digitales. El resumen de esta hipótesis, bastante conocida y criticada, enmarca la argumentación de Leach. No sólo estructura el desarrollo de ideas, sino también caracteriza —involuntariamente— el concepto intelectual del autor: su libro es un montaje interminable de fotocopias de textos ya conocidos, incluso anacrónicos. Así, retomar y *refritear* a Baudrillard es el hilo conductor del libro de Leach, y una confirmación posterior del refutable filósofo francés.

Un recorrido por el montaje de ideas sueltas demuestra la disciplina intelectual de Leach. Su mayor logro fue la invención del título que en el original inglés —*anaesthetics*— combina anestética y anestesia (p. 8). Tal proceso de abolición de la arquitectura, que “se reduce a un juego de formas vacías y seductoras” (p. 9), está explicado en cinco capítulos. El primero, llamado “La saturación de la imagen” (pp. 13-35), reincide en el lamento por la pérdida de los significados culturales en los tiempos de la sobreproducción de imágenes en un nivel global (pp. 16-18). Para ejemplificar la exégesis de Baudri-

llard, Leach escoge el caso de *Disneyland* hiperreal (p. 18), que sin duda es un paradigma de la cultura popular actual, pero también es uno de los clichés más gastados en la crítica, especialmente cuando falta una argumentación profunda e informada. Lo que hace falta para la comprensión del fenómeno es analizar las estrategias del *imagineering*, que con alta profesionalidad desarrollan los ingenieros de la manipulación visual en los laboratorios del consorcio Disney. Tampoco Leach conoce el hecho de que algunos de los arquitectos más exitosos colaboran con el imperio virtual norteamericano: entre ellos no sólo los posmodernistas cínicos como Philip Johnson, Charles Moore y Stanley Tigerman, sino también el deconstructivista Frank Gehry, los vanguardistas Jean Nouvel y Arata Isozaki, aun el estalinista recién fallecido Aldo Rossi y el comercialista Helmut Jahn. Esta información hubiera abierto otro camino hacia la interpretación de la arquitectura en este libro, de teoría de arquitectura, que se hunde en un descontento nebuloso con la cultura actual posutópica-globalizadora.

En lugar del necesario análisis de la función comunicativa de una arquitectura ideologizada por los estrategias de la globalización, la paráfrasis de Baudrillard cierra caminos epistemológicos. Es evidente en cada renglón del libro que el autor carece de conocimientos básicos en la historia del arte y de la cultura. En un intento por criticar la estetización como problemática sociocultural de la arquitectura no hace más que expresar vagas preocupaciones, sin definir, de manera sólida, el aparato terminológico utilizado. ¿Cuáles son, por ejemplo, “los objetos de antiarte” (p. 22), que menciona el autor? Una consulta a las memorias del XXI Coloquio Internacional del Instituto de

Investigaciones Estéticas, *La abolición del arte*, le hubiera inspirado a comprometerse con mayor profundidad con su tema. En *La an-estética de la arquitectura* está ausente toda capacidad de crear una argumentación teórica. Y en lugar de actualizarse con los modelos deconstructivistas (Derrida) o sistémicos (Niklas Luhmann) de interpretación, Leach se basa en una segunda muleta, al lado de Baudrillard, en la crítica neomarxista de Frederic Jameson. El retomar las tesis imprecisas y cuestionadas del filósofo norteamericano sobre la simbolización política de formas artísticas, por fin (p. 27), lleva Leach a un subcapítulo sobre “la estetización de la arquitectura”, es decir al objeto de estudio.

Sin embargo, como en todo el texto, Leach no logra ocultar su profunda ignorancia de la teoría de la imagen cuando habla de la apariencia estética de la arquitectura. Recurrir a la filosofía marxista de Henri Lefebvre —enfocado en la frase tan clara como tonta: “La imagen mata” (p. 27)— no compensa la consulta de la amplia y elaborada investigación en la iconografía política de la arquitectura. Peor aún, cuando Leach decide criticar la arquitectura “brutalista” de los arquitectos británicos Peter y Alison Smithson, repite resúmenes de treinta años de crítica del funcionalismo (pp. 29-33) sin mencionar las fuentes y sin añadir algún aspecto novedoso. Con su dicción polémica contra otro representante inglés del funcionalismo arquitectónico, Denys Lasdun, Leach se acerca al nivel ideológico del príncipe Carlos, desacreditado por su visión retrospectiva y reaccionaria de la arquitectura en el Reino Unido, publicado en 1989.

En el segundo capítulo, “El arquitecto como fascista” (pp. 37-60), continúa la argumentación sumamente banal. Tal título

sugiere un análisis del concepto político del fascismo, y la relación del arquitecto con un sistema de represión dictatorial. Sin embargo, nada de la amplia investigación estética, histórica y sociológica sobre las connotaciones políticas de la arquitectura en los regímenes fascistas está presente en la mente del autor. Él, otra vez, cita —como testigo principal— a Baudrillard; esta vez con la hipótesis de que la desemantización de la arquitectura se basa en el idealismo alemán del siglo XVIII y culmina en el pensamiento de Nietzsche (p. 39). Una lectura de *Las cartas sobre la educación estética del ser humano* de Friedrich Schiller, o de las actas de los coloquios internacionales sobre Nietzsche y la arquitectura, le hubieran proporcionado criterios más diferenciados a Leach, al tratar una temática controvertida y muy interesante. Dado que Leach prefiere utilizar para su interpretación las lecturas neomarxistas, es un descuido no haberse referido al ensayo clásico de Herbert Marcuse sobre el carácter afirmativo de la cultura.

Este segundo capítulo evidencia, de manera drástica y dolorosa, el fracaso intelectual del libro. Cuando Leach resume (pp. 40-41) uno de los ensayos claves del siglo XX para entender la política de la imagen, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (La obra de arte en la edad de su reproductibilidad técnica)* de Walter Benjamin, es recomendable cerrar el libro de Leach y abrir el de Benjamin. El ensayo del año 1936 que termina con una reflexión, amarga y brillante, sobre la estetización de la política en el fascismo, incluso ahora ayuda a entender la estrategia visual de la Guerra del Golfo del año 1991, un ejemplo que Leach cita en su discurso (p. 48).

La revisión, actualización y aplicación del pensamiento de Benjamin al análisis de

la arquitectura contemporánea, sin embargo, requiere cierto trabajo de reflexión. Aunque Leach glorifica a Benjamin (p. 42), no logra entrar al pensamiento complejo del pensador alemán. Los comentarios sobre el carácter fascista de la arquitectura y planeación urbana al fin del siglo xx (pp. 52-53) permanecen en un nivel pre-académico o pre-intelectual. Como ha sucedido en fracasos parecidos de producción teórica en el campo de la arquitectura, tampoco falta Foucault (pp. 57-58). La lúcida tesis del filósofo francés sobre la política espacial de la cárcel de Bentham ya es elemento indispensable en muchos discursos críticos de la arquitectura. No obstante, Leach comete otro error al abusar del resplandor de una gran teoría para su arbitrario montaje de fragmentos de pensamiento, lo que al final lo lleva a una queja tipo púber contra la obsesión esteticista de revistas y escuelas de arquitectura en la actualidad (p. 60).

En el tercer capítulo, “La estética de la embriaguez” (pp. 61-92), Leach presenta exactamente esta misma selección de pensadores urbanos, que desde hace más de veinte años no faltan en cualquier libro sobre cultura urbana. Tanto como el abuso posterior del pensamiento benjaminiano, una cita del poeta Charles Baudelaire y del sociólogo Georg Simmel (pp. 63-65) sirven para ornamentar y ocultar cada debilidad intelectual de un autor contemporáneo. Aquí, el principio de la fotocopia, que libera de la reflexión, está practicado en su plena consecuencia fatal. Sólo puede ser superado por la inclusión narrativa de los episodios urbanos de Walter Benjamin bajo la influencia de hachís en Marsella (pp. 71-72). Todo el fondo establecido y conocido del análisis de la cultura metropolitana es utilizado por Leach para hacer brillar su pensamiento pobre: el

shock de la modernidad, que se expresa en la experiencia de la fragmentación visual en la ciudad moderna, la mecanización y reproducción infinita que descubrió Sigfried Krauer (p. 73), hasta repetir la escena clave del hombre en la masa en la novela de Edgar Allan Poe (p. 74), sin olvidar el tesoro de acontecimientos citables escritos por Sigmund Freud (p. 75), etcétera. Es un catálogo típico de lecturas de un seminario de licenciatura sobre urbanidad y modernidad; pero no es un esfuerzo académico, es un *name dropping* vacío que se acumula hasta tener el tamaño de un libro.

En el subcapítulo “Estética y anestesia” (p. 77) Leach ofrece una comparación interesante para entender el efecto aniquilador que sufre la arquitectura en la edad de la mediatización. Explica que los arquitectos contemporáneos fetichizan “la imagen efímera, la membrana superficial” (pp. 80-81) de los edificios tanto como en los anuncios espectaculares del consumismo acelerado. Sin embargo, una y otra vez el autor desaprovecha la oportunidad de un camino epistemológico creativo, actualizado y autónomo del saber popular establecido. Las fotografías reproducidas de las campañas publicitarias de las marcas Marlboro, Baccardí y Southern Comfort (pp. 82-87) hubieran servido para la interpretación fenomenológica del ambiente cultural del que la arquitectura contemporánea tiene que defenderse. Si el lector llega hasta aquí sin abortar el libro, por lo menos tiene a su disposición un material visual para la reflexión más allá de los límites intelectuales del autor. Otros trabajos teóricos, algunos de ellos publicados por MIT Press y Gustavo Gili, ya presentaron pensamientos estimulantes sobre las llamadas fachadas de información —en la mayoría pantallas

grandes para anuncios— propuestas por Jean Nouvel o Toyo Ito, y su efecto en la cultura arquitectónica.

El penúltimo capítulo, “La arquitectura de la pasarela” (pp. 93-118), además de repetir las débiles ideas del autor, introduce el movimiento situacionista alrededor del artista Guy Debord, que contiene gran potencial reflexivo sobre el tema general de la *an-estética* arquitectónica. Lo que Debord y también Constant (pp. 96-103) desarrollaron en el ambiente revolucionario de París en 1968, en la actualidad puede ser revitalizado como crítica y práctica contra la creciente contaminación visual en las grandes ciudades. En estos párrafos, el tono pseudo crítico e izquierdista de Leach está éticamente arruinado. ¿Para qué sirve —después de treinta años— la crítica contra el estudio de Robert Venturi (pp. 105-110) sobre Las Vegas, si no está revisado bajo la luz de la investigación actual? No es suficiente sólo acusar a Venturi de fortalecer la explotación de capitalismo tardío; la mente independiente puede preguntarse, ¿cuáles elementos analíticos de Venturi, o qué tipo de documentación es rescatable para el análisis de la construcción visual de la megalópolis actual con sus graves problemas? Re-lecturas no-lineales sirven más que repeticiones de críticas fundamentalistas. Leach se contenta con lamentarse, de manera por demás banal, sobre la omnipresente cultura de Las Vegas: “Es un mundo plano y sin profundidad” (p. 117).

Agotado por tanta desesperación con la lectura del libro, es casi imposible soportar el último capítulo, “Seducción, el último refugio” (pp. 119-144), que concluye la débil argumentación con otra exégesis de Baudrillard, muy lejos del objeto de estudio, la arquitectura. En este último paso de un abu-

rrido camino por las 144 páginas, el autor utiliza la tesis equivocada de que la seducción visual de la arquitectura “nunca puede ser crítica” (p. 132), para desprestigiar a sus colegas académicos de la escuela londinense de arquitectura. Casi es el tono de una secta fundamentalista que tiene prohibido percibir y crear imágenes, el que Leach usa para criticar las tendencias arquitectónicas actuales que se fijan en la superficie (p. 140); en lugar del complejo análisis de este fenómeno, prevalece la reducción moral al vituperar el “juego vacío y persuasivo de las apariencias, donde la crítica pierde su fuerza y la complacencia y la fascinación se le adelantant” (p. 143).

¿Por qué vale la pena escribir esta crítica, y no sólo esperar tranquilamente a que se disuelva el papel del libro *La an-estética de la arquitectura*?

A pesar de los graves errores mencionados, este volumen por lo menos puede inspirar una re-lectura refrescante de los textos clásicos de Benjamin, Baudelaire, Simmel, e incluso Schiller. Atención especial merecen las contribuciones esenciales a la historia y teoría de la imagen, como los escritos de Ernst Gombrich, Erwin Panofsky, y recientemente Horst Bredekamp.

Además, el libro tiene un alto valor educativo para estudiantes y profesionales de la historia y teoría de arquitectura: enseña cómo *no* se debe construir una argumentación. Concretamente, el análisis de un discurso fracasado evoca la atención al trabajo indispensable para cada investigador o crítico, de cómo seleccionar, enfocar y preparar una temática académica. La adición infinita de *refritos* en el texto aquí analizado demuestra el riesgo de perderse en una red de citas o en un mar de fotocopias.

Se puede aprender que la provocación

—Leach al inicio, con gran orgullo, anuncia que ha producido “un trabajo polémico” para un ambiente cultural aburrido por su pluralidad— sólo tiene efecto si cuenta con una buena base y capacidad intelectual. Finalmente, la unidimensionalidad argumen-

tativa del autor verifica la exigencia académica de que sólo la contradicción y la complejidad fortalecen un pensamiento. Si la elaboración de un argumento incluye su contraparte dialéctica, resulta, al final, más sustentable. ✿