

Tras la línea

Arquitectura inmaterial

Sergio González Rodríguez

¿Cómo un sustantivo se convierte en verbo? En su libro *How to Architect* (The MIT Press, 2012), Doug Patt explica por qué decidió transfigurar el sustantivo *arquitecto* en el verbo *arquitectear*. Para el profesor de arquitectura de la Pennsylvania State University, los edificios son como frases, tienen una estructura y siguen reglas, pero si alguna vez rompes una regla no siempre quiere decir que hayas arruinado un lugar, o la expresión. Cambiar el funcionamiento de una palabra, de un espacio, puede ser asombroso y significativo. Las excepciones producen inflexiones, y el uso desviado puede conducir a la invención.

A modo de un diccionario de conceptos básicos sobre el acto de arquitectear, Doug Patt introduce de la a a la z entradas breves (página y media) sobre la *asimetría*, los códigos para edificar (*building*) o la *invención*. Sobre la *n* de *narrativa* expresa el autor: “por virtud de la forma, la experiencia o el material, la arquitectura puede contar un relato. A menudo la arquitectura luce como lo que es y como lo que hace. Robert Venturi acuñó la frase ‘pato’ para denotar aquello que logra una sólida, reconocible figura a través de la forma: es decir, un edificio que luce abiertamente como lo que es”, pero Doug Patt aclara: “cuando yo pienso en que una arquitectura cuenta una historia me refiero a algo más sutil, pienso en el Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright: narra desde afuera una historia acerca de cómo se mueve la gente a lo largo de galerías espirales que están adentro”.

Si se sigue tal idea y se la conduce hacia la arquitectura de los sueños, la situación se vuelve interesante: la historia del sueño estaría inmersa en la arquitectura que posibilita el propio sueño. En otras palabras, la forma del inconsciente, su capacidad de

crecer y moldearse bajo la exigencia de los deseos, sentimientos, obsesiones, temores.

En tal sentido, la gramática de los sueños y la gramática de la arquitectura serían semejantes. El cineasta Christopher Nolan se adelantó a Doug Patt al realizar esa idea en su película *Inception* (*El origen*, 2010), uno de los filmes más premonitorios e intrigantes de los últimos años acerca de la bifurcación de la realidad como un signo del futuro que nos aguarda. Nolan ha explicado en *Inception. The Shooting Script* (Insight Editions) la génesis de su relato acerca de unos espías corporativos que desarrollan y emplean una tecnología para entrar en la mente de las personas y robar sus sueños.

El procedimiento para lograr esa tarea consiste en tres aspectos: un aparato denominado *The Portable Automated Somnacin Intravenous* (PASIV); el sujeto que será robado de sus sueños y el ladrón-extractor de dichos sueños. Para que este último pueda operar en forma eficiente, lleva consigo un “tótem”, un objeto familiar que le permitirá distinguir entre la realidad y el mundo onírico. El protagonista lleva consigo una peonza o pirinola.

El “tótem” aquel hace reaparecer el motivo bastante conocido de la flor de Cole-ridge que exploró la prosa borgesiana a partir de la pregunta del poeta inglés: “si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que ha estado allí, y al despertar encontrara esa flor en su mano, ¿entonces qué?”.

Nolan dice que en buena parte su relato provino de preguntarse qué pasaría si uno pudiera compartir los sueños con otra persona más allá de contarlos. El cineasta propuso una serie de reglas de posibilidad que pudieran ser graficadas para evitar el caos o la anarquía, de allí la necesidad de contar

con arquitectos y con una arquitectura cerebral que ayudaría a construir el sueño del sujeto al que se le robarán datos específicos.

La conjetura de Nolan parece provenir de su reflexión sobre el trasfondo de la máquina filmica, que une el sueño despierto, el sueño profundo, los estímulos neuronales, el subconsciente y los estímulos conductuales.

De hecho, el aparato que Nolan diseñó ya existe, si bien carece de la apariencia moderna y portátil (como la previeron grandes vanguardistas de la primera mitad del siglo XX, como Marcel Duchamp y su *Museo Portátil*, o Walter Benjamin y su portafolios inseparable en el que llevó los borradores de su *Obra de los Pasajes* parisinos y sus fragmentos de la historia decimonónica): está oculto y diseminado en los programas de rastreo y el mapeo algorítmico de los deseos, gustos, sensibilidades y preferencias de cada consumidor obtenidos a partir de plataformas como Amazon, Google, Youtube, Facebook, etcétera.

A partir de los datos que obtienen, cruzan y analizan dichos macrositios en Internet, se pueden robar nuestros deseos más ocultos y usarlos a nuestro favor o en contra de este. El maletín PASIV es sólo una figura o metáfora que condensa un conjunto de funciones las cuales, en la realidad actual, son invisibles e indetectables para nosotros, al grado de que debemos conformarnos con intuir y consentir su presencia alevosa.

La arquitectura que Nolan previó, consumada por colaboradores sensibles como el personaje Ariadne de su cinta, existe en el plano de los circuitos, piezas, componentes y flujos de la información. Una horizontalidad compleja e intrincada que poco tiene que ver con la corporeización de ciudades, edificios, fachadas, calles o plazas,

y al mismo tiempo tiene su propia estética, que puede imaginarse similar a los prodigiosos dibujos del arquitecto Daniel Libeskind en la serie gráfica titulada *Micromegas* (1978), o a los proliferantes e intrincados de Nat Chard o Perry Kulper.

Acabo de soñar lo siguiente: mi hermana Marga (que murió en 1996) se acerca y me dice que halló, entre mis papeles guardados, unos billetes bancarios, me extiende un ovillo de hojas que llevan inscrita mi caligrafía, quizás unos borradores de algún escrito, o simples notas, líneas con ideas u ocurrencias y cifras en tinta verde-azul. Extraigo los billetes y, de inmediato, temo que alguien venga a robármelos. El sueño instala, en ese momento, la figuración de unos sujetos desconocidos que comienzan a acosarme.

Muchos años atrás, rescaté y comenté un sueño que tuvo el escritor Salvador Novo a la edad que tengo yo ahora: él soñó que recibía unos billetes bancarios nuevos y relucientes y los guardaba en su billetera, caminaba por las calles (quise imaginar que se veía en el centro de la Ciudad de México donde transcurrió su juventud) y unos sujetos torvos comenzaban a seguirlo. La amenaza del acoso hizo que se despertara de su pesadilla, sudoroso y agitado.

Desde luego, se trata del mecanismo paranoico que pulsa en el inconsciente. En mi caso, y para usos de amplitud literaria, pienso ahora en una extraña coincidencia: ¿qué sucedería si, como otras veces me ha pasado, aquel sueño mío refleja la presencia viva de alguien que ha entrado en mis sueños y me reta, busca instalar ideas o actos que debo hacer? Mientras sueño, alguien me escruta e instala una arquitectura específica para propulsar una operación intrusiva en mi mente de la que soy objeto. Me crean o no, atestiguo que esta sensación es anterior a la película *Inception*.

El delirante y genial Philip K. Dick apreciaba en el siglo XX, y ahora habría enloquecido más aun por la vigencia del espionaje en el mundo, que las sociedades modernas (él murió en 1982 y ya no conoció a plenitud las sociedades posmodernas) desatan el deseo de exhibirse detonado por la constante vigilancia, y, desde luego, ser vigilado suele provocar una angustia paranoica o exhibicionista.

Dejo las ideas del autor de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, y retomo a Artemidoro y su *Interpretación de los sueños*, que considera que soñar con personas fallecidas corresponderá con la actitud que los muertos mantenían con el soñador cuando vivían: “Si eran amables y bienhechores, anuncian bienestar y un grato discurrir del tiempo presente”. Lo que sería mi caso, pero, afirma el griego: “si no, lo contrario”. Es decir, soñar con un muerto que roba es de lo “más funesto”. queda claro que, ya desde la antigüedad, la paranoia era un asunto cotidiano provisto por los sueños.

La arquitecta onírica Ariadne en *Inception* usa figuraciones “imposibles” como la Escalera de Penrose, o debe enfrentar el desdoblamiento, inversión y explosión contemplada en cámara lenta (o en modo de pausa) de un barrio parisino. La forma se adecua a la función y viceversa: cada diseño de Ariadne busca proporcionar un entorno grato para propiciar la revelación de

algún secreto, porque el sueño condensa el recinto de secretos, a veces indecibles, que asumen una forma sesgada o se disfrazan de cosas nimias.

Desde finales del siglo XIX y principios del XX y a partir del arquitecto Louis Sullivan, se estableció que la función antecede a la forma. Doug Patt señala que a veces la función sigue a la forma, como lo planteó Mies van der Rohe; lo importante, categoriza Doug Patt, no es tanto cuál es la ideología correcta, sino que el arquitecto sea libre de considerar ambas. Ariadne aplica esta última sugerencia cuando despliega espejos que desafían al soñador.

Algo análogo al psicoanalista cuando plantea preguntas incisivas, levanta construcciones hermenéuticas, trama procesos analíticos o urde reforzamientos equis o zetas ante su analizado. Jacques Lacan habló de “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis”. Ni más ni menos, otro modo de arquitectear con la palabra filosófica-terapéutica. **U**

