

APRENDER VERSUS ENSEÑAR

ARQUITECTURA

Enseñar y aprender arquitectura o cualquier otra materia son procesos distintos. Para enseñar hay que saber y para aprender, hay que estar en posición de aprender y además también hay que saber. Para saber de arquitectura, hay que aprender arquitectura, pero también hay que aprender a enseñar arquitectura. Para aprender arquitectura te tiene que enseñar alguien que sepa arquitectura y que sepa enseñar arquitectura.

Es verdad que la materia condiciona en parte el campo del enseñar, pero queda todavía una parte, sustantiva, propia, de conocimientos específicos del hecho general del enseñar, que se hace preciso dominar para proceder a enseñar una materia.

Toda disciplina tiene un objeto específico propio que la define conjuntamente con un método. Disciplina y método de enseñanza son indisolubles. La disciplina se convierte en tal, en la medida en que puede enseñarse y mostrarse. Una disciplina que no puede mostrarse así misma es inexistente.

Si es verdad que hace falta además de dominar la disciplina, un método para poder enseñar, no es menos verdad que hace falta un método para aprender.

Todo esto y lo que a continuación diremos parecen obviedades, y probablemente lo sean, pero es que el mundo académico, la universidad y su mundo interior de intereses y estatus, unido a la organización de la profesión de arquitecto en nuestra sociedad, con todos sus mitos artísticos y sociales, con su vertiente espectacular de las stars system y de los medios de comunicación, han desvirtuado todo, hasta lo más obvio, pretendiendo mantener este mal llamado mundo de la arquitectura dentro del espíritu de lo sagrado, cuando en la realidad, enmarcado dentro del sector de la construcción es de lo más prosaico.

La pregunta que surge de inmediato es: ¿cómo se enseña arquitectura? Pero parece que antes nos debiéramos preguntar por el lugar en donde se enseña arquitectura. Sin embargo la pregunta parece ociosa, pues cualquier ciudadano medio contestaría que la arquitectura se enseña en las escuelas de arquitectura. ¿Pero esto en verdad es así? Yo en las escuelas de arquitectura sin embargo, solo he visto, desde que se abandonó el clásico sistema de las escuelas de beaux arts, dentro de las que se incardinaba la arquitectura, enseñar disciplinas y cosas sueltas por distintos profesores que solo se cruzaban en el pasillo, tales como dibujo y geometría, matemáticas y física, técnicas de construcción, estructuras y su cálculo, resistencia de materiales, las instalaciones que suelen llevar los edificios tales como conducciones de agua y saneamiento, eléctricas, algunas máquinas como los ascensores y cosas así. También enseñaban un poco de las

leyes vigentes en la construcción, y como se calcula lo que valen algunos materiales y las cosas que se emplean para hacer un edificio. Por último como detritus de la época anterior todavía se enseñaba en mi época, historia del arte y de la arquitectura, estética, con unas pinceladas de filosofía (el arquitecto tiene que saber de todo se decía, porque la arquitectura es síntesis generalista y el arquitecto desde el Renacimiento requiere de una visión universal) y composición de edificios, una disciplina ya residual que desde la geometría adquirió gran protagonismo a partir del siglo XVIII francés, como armazón de la enseñanza de la arquitectura a lo largo del periodo beaux art, pero que se mantenía con el solo título de composición, sin el de edificios, incorporando las experiencias abstractas heredadas de la escuela Bauhaus.

Pero esto ¿es enseñar arquitectura? ¿la suma de estas cosas es arquitectura?, o todavía más sencillamente ¿pueden dar juntas como resultado un edificio? Parece que evidentemente no, que la suma de lo que se consideran las partes, una vez más, no dan la cosa y la arquitectura se escapa entre ellas como el agua, por en un cesto de mimbre por muy bien trabado que esté.

Pero si las escuelas de arquitectura no enseñan arquitectura, entonces ¿que enseñan? Pues ya lo hemos dicho, una serie de técnicas y disciplinas que se emplean de manera cambiante en y según el momento para construir edificios, dentro de la organización económica y productiva del sector de la construcción, un sector que se transforma o se estanca en cuanto a su organización y tecnologías, dependiendo solo de sus intereses económicos, que no son otros que los que crea la demanda. En todo esto la arquitectura no aparece por ningún sitio, con la lógica excepción de la presencia manifiesta de los edificios construidos.

Esta disgregación en partes de la arquitectura en cuanto a enseñanza, se ha intentado conjurar, en sustitución a la antigua asignatura de composición de edificios, con la enseñanza del PROYECTO como disciplina sintética integradora de las distintas partes y disciplinas (convertidas en asignaturas en términos académicos), esto es, de cómo se hace para proyectar un edificio. Este cambio de objetivo en la enseñanza en las escuelas de arquitectura resulta relevante, ya que se ha pasado de intentar enseñar arquitectura a intentar enseñar a proyectar arquitectura (¿arquitectura, arquitecturas, edificios?), lo que se ha hecho, se, sin cambiar el nombre a la escuela que sigue siendo de arquitectura.

Pero un proyecto evidentemente tampoco es arquitectura, y aprender a hacer proyectos, lo mismo que a hacer planos, no es aprender arquitectura. Es algo productivista y organizador, como aprender a confeccionar una herramienta guía para hacer o producir algo, por ejemplo: un coche, una carretera, una plantación de árboles o un edificio. Producción que es cosa cambiante, pues depende de lo que en cada momento sea o requiera la industria de la construcción y el sector de la construcción en tanto que sector productivo, en el que los profesionales del proyecto son una pieza más y cada vez por cierto menos relevante, pues la organización de la producción, la mecanización y la informática acaban llegando (a pesar de la reticencia de los propios arquitectos) a todas partes.

Algunos sitúan el aprendizaje de la arquitectura constriñéndolo al aprendizaje del arte de la arquitectura, para el que, precisan, no todo el mundo está dotado, y aun a pesar de estarlo, hay que saber perseguir como entrenados sabuesos, solo en algunos y

escogidos edificios. Estos son los que diferencian, arquitectura de construcción y edificio de arquitectura. Claro está, aunque el mundo está plagado de edificios para ellos la arquitectura es algo puntual, es cosa que se da en este o aquel edificio.

Entre la escritura y la literatura los que así opinan se quedan con la poesía. En sus escuelas no se enseña a escribir ni siquiera a redactar, sino que se enseña a hacer versos.

Por todo esto quizás, la arquitectura se está convirtiendo en nuestra sociedad en algo tan prescindible como la poesía. Y todavía seguimos sin acabar de pillar a la esquivia arquitectura, como se enseña y como se aprende.

Lo que a la vista de lo expuesto, parece una compleja dificultad, incluso de definir y por tanto de transmitir su enseñanza, es sin embargo algo evidente si nos situamos frente a las cosas con una mirada limpia, sin la interferencia del sistema académico y profesional, frente a las cosas tal cual son. Enseñar arquitectura se haría en este sentido mostrando simplemente la arquitectura, lo que se hace como siempre se ha hecho, esto es, poniendo al alumno delante del edificio y señalándolo con el dedo a la vez que se le dice: *“he ahí la arquitectura”*. Pero claro está, para esto no hace falta escuelas, ni cátedras especializadas en todas aquellas cosas que más arriba hemos mencionado. Para eso solo hace falta saber escoger lo que se mira y enseñar a mirar, lo que obviamente solo se aprende con entrenamiento, esto es, mirando.

Las escuelas hoy en día, son centros de capacitación profesional, producen proyectistas de edificios o especialistas en partes de estos, y técnicos en construcción para encargarse de la ejecución de las obras. Esto responde lógicamente a lo que requiere la actual organización administrativa y el sector de la construcción, que ha dividido definitivamente la producción de un edificio, en una primera fase de planificación (el proyecto) y una segunda de desarrollo (la construcción). Que en la confección de los proyectos haya una intencionalidad estética, conseguida o no, nada cambia desde la óptica del aprendizaje de la arquitectura, que es otra cosa, ni convierte por ello a los alumnos en conocedores de arquitectura.

A las escuelas no se va a aprender arquitectura se va aprender a hacer proyectos, para trabajar en el sector de la construcción haciendo edificios. Pero no es verdad que se requiera aprender a hacer edificios para aprender arquitectura. Lo primero se trata de formarse para ejercer una profesión, lo segundo se aproxima más a una manera cultivada de ser. Aquello primero, que solo lo dicen los arquitectos para no perder su monopolio en la materia, parece a cualquier no iniciado, tan disparate como tener que aprender solfeo o composición musical para comprender y disfrutar de la música.

Sin embargo, el asunto es mucho más sencillo, solo se requiere mirar edificios con alguien que sepa verlos, sea o no arquitecto, solo hace falta que sepa arquitectura y que la sepa mostrar.

La arquitectura se enseña y se aprende como siempre se ha hecho, con un profesor al que acompañan los alumnos para ver edificios. Y es que el gusto por el conocimiento de la arquitectura, es un gusto propio de mirones. El placer por la arquitectura se colma viendo buenos edificios y ¡hay tantos! Resulta sin embargo sorprendente que para saber de arquitectura las escuelas obliguen a los alumnos a aprender a proyectar edificios. Es como si para saber y gozar de la

poesía hubiere que seguir un curso de aprender a hacer versos o conocer cuantas estrofas tiene un soneto, que es una onomatopeya, o de qué tipo de oración se trata y cuales el predicado. Y es como si la institucionalización de todas las cosas fuera una obligación, algo a lo que en esta sociedad se está abocado. De ahí, que se confunda arquitectura con proyecto, música con solfeo o literatura con análisis gramatical.

En las escuelas de arquitectura, al menos en mi época, solía haber una tienda en la que los alumnos se proveían de material de trabajo como lápices laminas y cosas así. Supongo que seguirá existiendo. Pues bien soy de la opinión de que si lo que se enseñara en las escuelas fuera en verdad arquitectura, lo que debiera de haber, antes que aquella tienda e incluso antes que despachos, laboratorios y cosas así, es una agencia de viajes, que pusiera a disposición de los alumnos todo tipo de rutas y visitas programadas para ver edificios, con circuitos de autores, de estilos, de épocas, de topologías etc. y ello desde todo tipo de aproximaciones a la interpretación de los edificios, desde las distintas visiones teóricas de la arquitectura. Una parte importante del trabajo de los profesores sería el de maestros-guías de manera similar a la de los guías turísticos. A estos cursos de visitas guiadas podrían asistir todo tipo de personas, fueran estudiantes o no, orientados hacia el ejercicio profesional o a la cultura en general. La única condición estaría el de su interés por la arquitectura. Estos viajes yo he empezado a hacerlos muchos años después de acabados mis estudios académicos, con Caro Baroja, Feduchi o I.M.Peí.

Para el verdadero estudiante de arquitectura que quiere conocer y saber de arquitectura, hay en el mundo ya suficientes edificios de interés, tantos que ni en diez vidas podría verlos todos. Entonces desde la perspectiva del conocimiento de la arquitectura ¿quién necesita más edificios? si no tenemos ni el espíritu ni el tiempo para mirarlos y mucho menos la paciencia para verlos y pensarlos.

Solo al que en verdad no le gusta la arquitectura, al que se la toma como una profesión, se puede dedicar a proyectar edificios, a no ser que se trate de un loco o un incauto que todavía persigue la disparatada ambición de echar otro edificio al mundo con la esperanza de que sea algo nuevo.

El que es sabio en arquitectura en vez de proyectar mira y calla, porque sabe que todo nuevo proyecto es siempre un proyecto de más. Solo cuando está acompañado por un estudiante en verdad interesado, levanta la mano y señala con el dedo a un edificio, se pone en camino y penetra en el para recorrerlo. Pero esto más que una profesión, es una afición como la del montañismo o la de coleccionar sellos. No tiene ninguna trascendencia social, por eso no se enseña en las escuelas ni en las universidades, por eso no interesa más que a algunos arquitectos jubilados y a algunos locos, a los que por cierto en ocasiones sucede que son detenidos cuando se pasan mucho tiempo delante de un edificio mirando sus ventanas. La policía suele tender a pensar, que se trata de observadores de alguna banda terrorista, o en mejor de los casos viciosos voayeurs enganchados al sexo.

La enseñanza de la arquitectura, como la de la música o la de la literatura, cuando se centra en el mejor de los casos en la obra, ha venido en los últimos tiempos lastrada por el exceso en la interpretación. La experiencia única de la visita directa al edificio, percibiendo el espacio como totalidad, se ha sustituido por el reportaje fotográfico de la revista especializada.

Susan Sontag (1964) ha advertido certeramente contra el exceso de interpretación que ha terminado por envenenar, domesticar y banalizar la complejidad de las obras de arte. Como en literatura, la lectura de la novela o del poema, en arquitectura nada sustituye la visita directa al edificio. Por ello, para la enseñanza de la arquitectura, no se trata tanto de reforzar la interpretación como de olvidarse de ella bañándose directamente en las obras.

La crítica y el análisis arquitectónico, tendrían que centrarse en describir esta experiencia, advirtiendo que en cualquier caso nunca la sustituyen y que cualquier juicio es siempre algo limitativo e injusto.

El esfuerzo analítico de la arquitectura a partir de los sesenta derivó en dos caminos, uno crítico que se relacionaba con las posiciones que ponían en cuestión el sistema y que hoy malvive en las cavernas esperando tiempos mejores, y otro más pragmático, aunque aderezado con un gran y refinado bagaje cultural, que reforzaba la autonomía de la arquitectura entendida como disciplina pretendidamente ensimismada, pero que se acabaría orientándose, como no podía ser de otra manera, a fundamentar la enseñanza de la arquitectura, no en cuanto tal, sino como práctica proyectual.

De entonces a hoy las cosas han vuelto a cambiar mucho, aunque de enseñar y aprender arquitectura apenas si se sigue ocupando nadie. Pero el neoliberalismo reinante, ya casi como una nueva manera de ser y de vivir, ha llevado como en tantos otros aspectos, a una situación de total confusión en el mundo de la arquitectura, en donde todo vale si viene avalado por una firma reconocida del stars system, en donde es condición indispensable para el éxito de una obra su contenido en sorpresa y espectáculo. La arquitectura como parte de la sociedad del espectáculo, de la que hablaba a finales de los sesenta Guy Debord está más presente que nunca. Esto ha llevado a la reflexión teórica y a la crítica de las obras, a coincidir con la mera práctica profesional, en la que los textos explicativos fundamentales son los elaborados por los propios autores de los proyectos en la confección de estos, situación que ha convertido la crítica, el análisis y la teoría, en algo casi inexistente. Del exceso en la interpretación, contra el que en los años sesenta advertía Susan Sontag, hemos pasado, en la mayoría de las actuales revistas de arquitectura, a la simple exposición de las imágenes de las obras sin otro texto que el pie de foto que referencia a la obra y como no sobre todo al autor. De la arquitectura casi militante de autor de los sesenta, con la que se quería poner de relieve las obras ejemplares frente a la zafiedad de la mayor parte de la producción arquitectónica, gobernada por la más rabiosa especulación inmobiliaria, se ha pasado al copyright del autor estrella, que pronto acabara cobrando derechos de imagen, no solo por su obra, sino también por su persona.

ARQUITECTO DEL UNIVERSO

Los problemas de este mundo están en él, porque el mundo desde su origen, fue un mal proyecto. Un proyecto de un mal arquitecto, descuidado en los detalles y chapucero en la ejecución.

La culpa hay que echársela, una vez liberados los hombres de prejuicios ancestrales, a su sumo hacedor, al mismo Dios judeo-cristiano que profesionalmente como Dios, ha resultado ser un fracaso, que ha hecho buenos a los antiguos dioses del Olimpo y al mundo perdido que ellos crearon.

Cuando el único Dios derrotó a los otros dioses, a los que no quiso dejar, (intolerante él) ni el rincón más oculto y alejado de los cielos, quiso dar su do de pecho, dejando su sello en la creación única de su mundo.

Un mundo que hace evidente la inexperiencia de su hacedor, su falta de competencia, su bisoñez como Dios y que adolece de todos los problemas de una ópera prima, de una obra juvenil, a la que vistos los defectos, todo creador acaba abandonando y condenándola al olvido.

Creó un jardín con la ilusión y la soberbia de saberse único creador, pero como todos los jóvenes, inconstante y con precipitación, pronto se cansó de él y aburrido lo abandonó.

Al principio las cosas iban bien, iban solas, pero a partir del momento en que el hombre fue conociendo cómo funcionaba el asunto y le cogió gusto al juego de jugar él también a ser Dios, el único Dios empezó a ponerse intransigente, recordando su potente omnipotencia. Quiso poner las cosas en su sitio y achacando el mal funcionamiento a la perversión propia del hombre por él creado, comenzó a mandar contra este y su mundo, con una violencia que no tenía límite, castigos de tal malignidad, que convertían a Satán en un diablillo de nada.

La verdad es que ese Dios, omnipotente durante siglos y siglos, a partir de finales del XIX, comenzó a dudar de su identidad, de su origen, de su presente, y sobre todo de su futuro. Las cosas empezaron a producirse y a cambiar con tanta rapidez, que el Dios único, por motivo de las circunstancias externas del propio mundo, acabó también en el paro.

Unos siglos antes, el Dios viejo y cansado de bregar con los hombres y su mundo, nos envió a su joven hijo como sangre renovada y poseído de toda la autoridad del Padre, con la esperanza de que la ilusión y la fuerza de la juventud resolviera el desaguado, Pero no contó con que El Mesías preparado como ejecutivo le saldría poeta.

Desde la misma cruz, el joven Dios, se quejaba al Padre de por qué en aquella empresa le había dejado tan solo y abandonado. Y es que mandando a su hijo en su lugar, daba la impresión de que el gran Dios o no nos consideraba demasiado, se estaba volviendo viejo e indolente o nos había abandonado a los hombres a nuestra propia suerte. Por eso, lo que nunca he entendido, es qué necesidad tenía Dios de crear el mundo. Que yo sepa, nadie le pidió que lo hiciera. Unamuno decía que lo hizo para hacerse célebre, pero como obra, visto lo visto, la celebridad le vino más por lo mal que le salió que por el buen resultado de la obra.

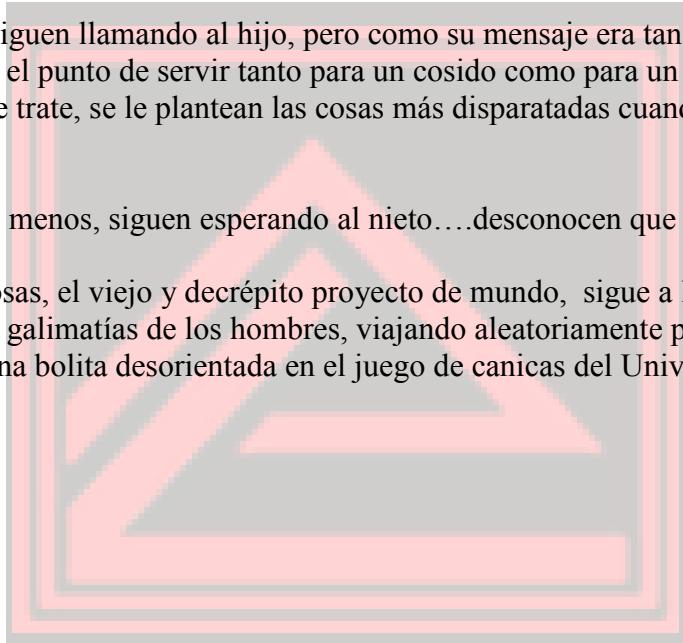
Quizás cabe pensar que, en otros lugares del Cosmos, puedan existir otros mundos que quizás vayan bien, donde lo justo sea lo habitual y no lo excepcional como en éste. Que puedan existir otros mundos creados desde la divina madurez y no desde la inexperiencia e improvisación de éste.

Todavía, algunos, siguen pidiendo al viejo y achacoso Dios Padre que por favor se acerque un rato a mejorar un poco esto, pero no saben que ya está jubilado.

Muchos siguen llamando al hijo, pero como su mensaje era tan metafórico y parabólico, hasta el punto de servir tanto para un cosido como para un zurcido, según de qué devotos se trate, se le plantean las cosas más disparatadas cuando no antagónicas.

Otros, los menos, siguen esperando al nieto...desconocen que el hijo era gay.

Así las cosas, el viejo y decrépito proyecto de mundo, sigue a la buena de Dios, gobernado por el galimatías de los hombres, viajando aleatoriamente por el inmenso Cosmos, como una bolita desorientada en el juego de canicas del Universo.



ARTE CULTURA Y VIDA

Las escuelas pueden ayudar a hacer versos, pero no a hacer poesía. Para esto hace falta sentimiento e imaginación y las escuelas como todas las instituciones carecen de ello.

El día en que las instituciones sean depositarias del sentimiento, como lo son del poder político, del poder de juzgar, del poder de castigar o del dinero, la poesía y el arte habrán muerto y el ejercicio de la vida se habrá reducido a un ejercicio gimnástico. En vez de poetas, todos seremos atletas.

Y si la imaginación está en el poder, ya se sabe lo que podemos esperar de lo que el poder haga con la imaginación. Imitarán al arte y el arte imitará al arte, porque el arte será el arte de imitar. El arte será preso de su imitación, prisionero de sí mismo y del pasado, en la cárcel de la historia. La mimesis de la naturaleza se habrá sustituido por la mimesis de las obras de arte.

La pintura se hará sobre los mismos cuadros. La arquitectura primero sobre los edificios, después solo sobre los proyectos y finalmente sobre los dibujos. La literatura sobre los libros y el cine sobre películas. El arte será un arte de citas y de citas de las citas. En él reinará el artista más ingenioso, el más ocurrente y listo para provocar la sorpresa. El manierismo instaurado será el manierismo del manierismo.

El enfrentamiento, la contradicción entre el arte y la vida se cerrará en falso, porque la vida para el artista se habrá reducido a la vida del arte entendido en sí mismo como otra institución cerrada en sí misma.

El ser del arte, el ser de la cultura se ha depositado en nuestra época en la memoria y en la historia. Cultura y memoria se han confundido y la memoria se ha perdido y se ha identificado con la memoria histórica.

Hoy podemos hablar incluso de la existencia de una cierta “conciencia arqueológica” como exceso de una conciencia histórica. Esto en el mundo del arte representa, el gusto por lo antiguo, por los objetos antiguos, todo lo cual encubre la actual ausencia de creatividad, de desconcierto artístico, de pérdida del centro que caracteriza nuestra época.

Una época que ha convertido la historia en un almacén de viejo, donde casi todo vale lo mismo y en donde el saqueo de las formas, de las ideas, de los pensamientos, solo está en función de su aplicación coyuntural y ocurrente a nuevos discursos collage, que después de la inicial sorpresa (la sorpresa y la diversión son categorías obligadas en el actual discurso artístico) tardan bien poco en tornarse caducos, aburridos, viejos e insoportables.

El pensamiento y el arte del collage definen y caracterizan muy bien a una época como la nuestra, carente de lo que se ha llamado un pensamiento fuerte, de manera similar en cierto sentido a como el eclecticismo caracteriza el arte del siglo XIX. El postmoderno no ha sido en este sentido otra cosa que una extrema caricatura de esa cultura collage, de culto a las partes, a lo inacabado, al fragmento.

Si bien es verdad que la cultura, en un sentido amplio del término, del pensamiento y de la cultura material es parte fundamental de la memoria histórica, de ello no se puede derivar que solo de la memoria histórica puede devenir el arte, porque el arte deviene de la vida y la vida no es solo la vida pasada y menos la vida pasada del arte.

El arte, el verdadero arte, se enraíza en la vida, pero tanto en la vivida por otros, como en la vivida por nosotros mismos.

En nuestra práctica del arte nos influye tanto lo leído a otros, lo visto en el cine o en una pinacoteca, como lo vivido por nuestra cuenta.

La posición de la tabula rasa de la cultura, de empezar de cero, que definió a las vanguardias europeas de entreguerras, era tan errónea como la de los actuales escritores cuya literatura se hace sobre libros, la de los actuales pintores cuya pintura se hace sobre cuadros, la de los actuales arquitectos cuya arquitectura se hace sobre arquitecturas, la de los cineastas cuyo cine se hace sobre películas. Todos ellos, quizás grandes eruditos, pero carentes de creatividad se conforman con conocer la realidad de segunda y tercera mano y “componer” (esa es ahora la palabra clave) una nueva realidad que resuena vacía, hueca, artificial, sin carácter y sin fuerza.

La nuestra es una época en la que de forma permanente en todas las artes, en la pintura, en la literatura, en la arquitectura, se reivindica la idea de oficio. Sin embargo, el oficio nada tiene que ver con el arte, es una simple herramienta, forma parte de la cultura material de la erudición, y es fundamental no confundir arte y cultura, pues si podemos entender que el arte forma parte del conjunto de la cultura, no el actual concepto amplio de ésta, la convierte toda en arte.

El arte lo forman solo los momentos puntuales de iluminación de una cultura. Momentos puntuales, como los del enamoramiento.

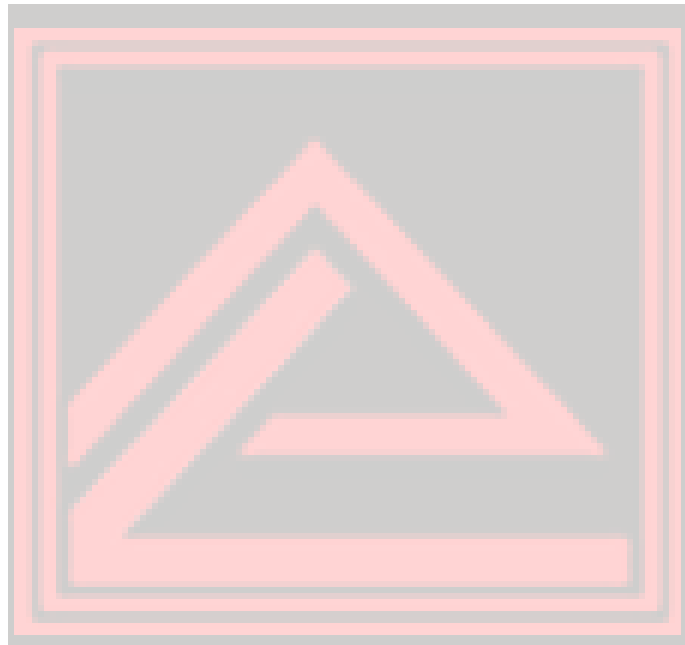
De la misma manera que si no hay invención no hay cultura, porque sin invención solo quedan las costumbres y el folklore, sin iluminación no hay arte, sin iluminación solo queda el oficio, la academia, texto correcto y pulcro, pero sin poesía, amor sin enamoramiento.

El arte además de con su memoria, y con su historia, siempre tendrá que ver con una forma de vida, con la del creador, porque los libros no los hacen los libros, los cuadros no los hacen los cuadros, ni los edificios los hacen los edificios. No hay arte sin la intermediación de un hombre y aunque verdad es que el ser del hombre es ser memoria, no acaba en ello el ser del hombre y menos aún en su memoria, entendida como memoria histórica y menos, como memoria acumulativa y menos, como erudición.

En la base de la consolidación de la memoria está también el olvido, los olvidos, la memoria de vacíos, de ausencias de los olvidos. Y en el arte y el gusto de un período o de una época es tanto o más importante que la acumulación: el olvido.

Si la interpretación más inmediata del presente se hace desde la memoria histórica, en el arte, el momento anterior a la memoria y la ensoñación de ésta, son fundamentales para la creación. Imaginar y soñar el pasado histórico y el anterior a aquél pasado, así como el futuro. Sino ¿cómo explicar solo desde el conocimiento consciente de la memoria, el instante de la iluminación poética ?.

La cultura actual lleva a la especialización del conocimiento. Cada vez sabemos más de menos cosas. Llegará un momento en que lo sepamos todo sobre nada.



ARTE Y ESPERANZA

El arte, que es esperanza, solo puede surgir en la desesperanza.

En la perfección, no hay necesidad de esperanza.

En la vida auto satisfecha, autocomplaciente, sin conflicto con el entorno, no hay arte. El arte surge de la angustia, de la insatisfacción, del desasosiego, de la disconformidad y del sufrimiento.

El arte es siempre una obra inestable, una obra ejemplar del equilibrio que nace del infierno del desequilibrio. Aunque todo desequilibrio evidentemente no es arte. El caos, el desorden no es arte.

El arte nace del contraste entre el equilibrio y el desequilibrio, entre el orden y la ruptura de la regla.

Por eso, siempre es fugaz, ocasional, como un chispazo de tiempo.

El equilibrio, que se dice, que se quiere estable, solo se cree encontrar en la ciencia. Un equilibrio, en cualquier caso, falso, deslumbrado por la realidad aparente de las cosas que sin embargo, empecinadas, ocultan su lado oscuro a la ciencia y siguen siendo ellas mismas.

La idea de equilibrio, que está tras el pensamiento científico es, por otra parte, una idea de consuelo, seguramente marcada por la ética judeo - cristiana.

Una idea, con la que pretendemos llenar el pozo de nuestra angustia, que nos acompaña desde el nacimiento. El arte como la vida, es trauma y desequilibrio, pero dentro de un cierto orden.

Las instituciones de la ciencia y de la tecnología, como antes las de la religión y de la magia, ofrecen caridad y consuelo.

Son las drogas con las que se quiere adormecer y apagar el fuego de nuestra angustia, el fuego que cuando nos hicimos hombres, prendió en nuestra alma.

Lo hemos sabido desde siempre. El único equilibrio estable, es el de la muerte. Solo entonces reposa el espíritu. Solo entonces, la angustia, que es la vida, deja de morder el alma.

DE LA CONCIENCIA DE CLASE A LA CONCIENCIA DE NADA

Nuestra vida navega entre la angustia y la insatisfacción, por la ausencia de sentido de nuestras acciones.

El control social se circunscribía antes solo al mundo del trabajo, de la producción.

El mundo de la reproducción todavía era un espacio para la libertad individual, para la imaginación y para la subversión.

Hoy sin embargo, el mundo de la reproducción se ha sometido a las mismas leyes de la mercancía y del intercambio que gobiernan la producción. En el capitalismo actual ya no cabe pensar en espacios de libertad, en los que refugiar nuestra intimidad.

Nuestra insatisfacción nace de esta ausencia de libertad impuesta por la multitud de mecanismos, normas, costumbres, informaciones que regulan el tiempo destinado a la reproducción social. Un sistema de valores superficial y banal presiona sobre nosotros, repitiendo machaconamente sus mensajes, sin dejar espacio para nuestra individualidad, hasta llegar al punto, en que ésta se identifica y confunde con aquellos.

Hoy apenas quedan resquicios para una individualidad que no esté codificada dentro de uno de los roles socialmente admitidos. El retiro a nuestra intimidad nos obliga a buscar cada vez una cueva más profunda, oscura y clandestina. La individualidad ya no se puede declarar frontalmente, cara a cara. Requiere del disfraz y la mentira. El enfrentamiento a la luz, ya no es posible. Solo queda el sabotaje.

Se dice que los obreros (al menos los occidentales), llamados en el franquismo productores y ahora trabajadores, han perdido con el triunfo de la socialdemocracia y del llamado estado social de derecho, la conciencia de clase. Se dice que se han aburguesado, con la adquisición de su nuevo estatus de privilegio, con su nueva situación en la organización de la producción. Antes sus valores, su cultura su conciencia, y su comportamiento, se diferenciaban de los de la burguesía industrial, de los de la pequeña burguesía urbana o de los campesinos. Hoy el discurso de la cultura dominante todo lo iguala y disfraza las clases.

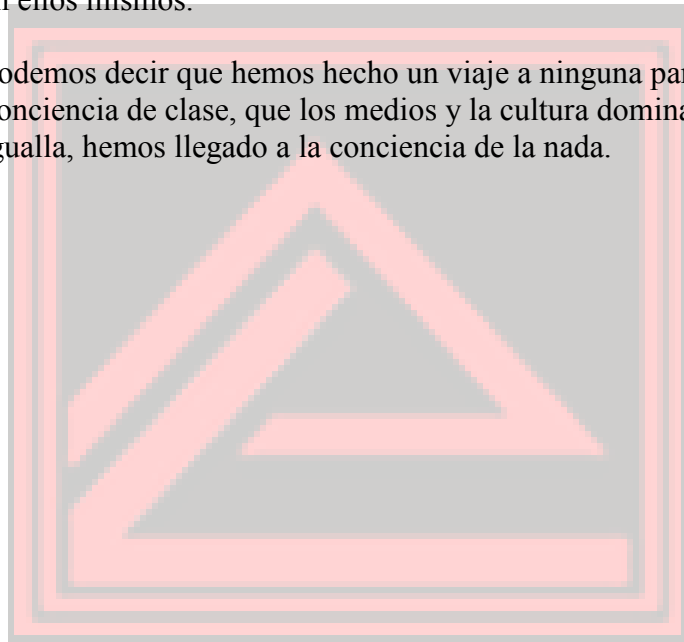
Pero no es que aquellos valores hayan desaparecido, porque han desaparecido aquellas clases, sino que lo que ha casi ha desaparecido, es la conciencia que cada una tenía de sí misma, y que, digamos subjetivamente, las diferenciaba.

Tampoco es verdad como tanto se dice, que ello se debe a la gran extensión y democratización que se ha dado en la cultura y en los medios de comunicación. Lo que en realidad ha sucedido es que los obreros industriales y los campesinos, son ahora trabajadores del mundo del comercio, los servicios y la administración, pero en gran medida, su situación no es mejor que la de los trabajadores industriales.

La diferencia de la actual situación con relación al período posterior la última posguerra mundial, es que con carácter general se han extendido e impuesto unos valores que se consideran como los mejores de los posibles, esto es, que se presentan y devienen como irremisiblemente objetivos y que en consecuencia, se consideran compartidos por las distintas clases de una sociedad que ahora se llama democrática y de masas sin ninguna adjetivación. Esos valores se han transformado presentándose en occidente como una cultura global, transmitida y extendida a todas partes como consecuencia de la enorme amplitud adquirida por los autodenominados independientes y profesionales medios de comunicación, de tal manera que aquél que no comparte o tiene otros valores distintos no es que ahora pertenezca a otra clase social, sino que es sencillamente un asocial, un marginal, cuando no un loco.

No es por tanto extraño que la insatisfacción, la angustia, la depresión, la esquizofrenia, el asesinato sin explicación racional, el suicidio o en resumen la locura, sean las válvulas de escape para unos hombres que viven tan en sociedad, que dejan de saber quiénes son ellos mismos.

Por eso podemos decir que hemos hecho un viaje a ninguna parte, porque partiendo de la conciencia de clase, que los medios y la cultura dominante consideran hoy ya una antigualla, hemos llegado a la conciencia de la nada.



COSAS Y CASAS

Las cosas, como el hombre, sin pasado, sin memoria, no son nada. Queremos las cosas por su memoria, no por lo que físicamente son, sino por lo que han sido. La forma de las cosas es su memoria. La forma, es la forma de la memoria. Las cosas son en la medida que han sido. En la forma se condensa la historia, el pasado de las cosas.

Un pequeño canto rodado, nos habla del camino de la piedra, desde que se desprendió de la roca matriz y viajó a lo largo del río hasta llegar a descansar en la arena de la playa. En la forma, el pasado se hace presente, casi eterno presente. Entender la forma pasa por sumergirnos en la lectura de su memoria, pasa por reconstruir su historia.

Todas las cosas son distintas, todas tienen su propio pasado, su particular memoria, todas tienen su forma.

No hay dos granos de arena ni dos gotas de agua gemelas. Todas las cosas, hasta las gemelas, tienden a ser ellas mismas. Todas tienden hacia su propia forma.

La complejidad de la naturaleza aumenta sin cesar, haciendo las cosas cada vez más diferentes, sin embargo el hombre moderno, comparando, inútilmente, se esfuerza por buscar la semejanza, buscando leyes que permitan clasificar y homogeneizar. Clasificar, sujetar en modelos lo que se expande, un esfuerzo tan disparatado como meter el mar en un agujero en la arena de la playa.

Sin embargo las cosas, obstinadas, todos los días nos dan pruebas de querer ser ellas mismas y de no dejarse encajonar. En cuanto se reconoce una semejanza, aparece de nuevo una diferencia más profunda y más desconocida. Y es que las cosas son lo que son ellas mismas, además de lo que son para nosotros y de lo que nosotros creemos que son.

La absurda e innata ambición del hombre por entenderlo, por comprenderlo todo, están íntimamente unida al también innato sentido de posesión y dominio del universo, una locura con la que salió del Paraíso, cuando desvariando al descubrir la razón, se marchó convencido de que él era el mismo Dios.

El hombre se ha olvidado de mirar sin más, de mirar sin clasificar ni catalogar. Ha perdido el placer, el gozo de mirar. Solo sabe mirar las semejanzas, porque está imbuido de un falso sentido de unidad, que solo está en su propia mente y en una memoria que no va más allá del pequeño arco temporal que abre la llamada época de la razón.

Un temor ancestral al desorden anidó en su espíritu y el hombre lo creyó exorcizar con la razón y el lenguaje.

Cuando catalogó la rosa, dejó de ver las rosas. Se olvidó de que no hay una sola rosa igual a otra, ni en su forma, ni en su aroma, ni en su color. Se olvidó del placer de mirar la rosa.

Saramago se preguntaba ¿cómo serán las cosas cuando no las estamos mirando? y se contestaba convencido de que las cosas, cuando están solas, son otras cosas.

John Berger se preguntaba asimismo hablando de los animales, cómo nos miran éstos cuando no les estamos mirando. Cómo son los animales cuando no son objeto de nuestra atención.

Es como si el hombre creyera que las cosas solo existen cuando son objeto de su atención, y sin embargo las cosas, los animales... todo, es otro, todo tiene su lado oscuro, otro lado, el lado profundo que en verdad lo define y en el que nunca puede penetrar nuestro entendimiento ni nuestro lenguaje.

Casi nunca nos preguntamos qué hay al otro lado de las cosas, qué hay tras el silencio de mi perra Lola, tras el silencio de esa mirada que a veces, no sé por qué, me resulta inquietante y aterradora.

¿Qué hay al otro lado de esa imagen del mundo que vemos sin ser conscientes de que quizás solo vemos su reflejo. ¿Será que solo se nos muestra la diminuta parte que emerge, la parte iluminada que nos distrae de ver el lado oscuro y profundo que hace de la mirada de un perro, una mirada que mira desde lo eterno?

Seguimos poniendo nombres a los animales y confundimos la palabra y la imagen con el animal, a pesar de que ya Magritte nos avisó que una pipa no era una pipa. Decimos, el caballo se llama Lucero, sin pensar lo que pensará el caballo, que por cierto, de sobra sabe el nombre que le puso su madre y que desde luego no es Lucero.

El hombre se olvidó de lo que era tener una relación individualizada, personalizada con las cosas. Se olvidó de aquella época, anterior a la época de la razón, cuando vivía en paz en el mundo, cuando todavía no había germinado en él, el disparate de nombrarlo todo para poseerlo.

Desde entonces el hombre mide, pesa, comprueba las geometrías de la forma y concluye finalmente que las dos piedras son iguales.

Sin embargo, ellas, las piedras saben que son distintas y, condescendientes, le dejan hacer. El, buscando la ley, encontrando un orden, se siente dominador y tranquiliza su angustia.

Las cosas de antes saben que sólo las cosas de ahora, las cosas sin historia que el hombre creía crear, desde que tomó el mando el monstruo de la mecanización, son iguales. Que solo las cosas sin alma que la máquina produce, son cosas iguales.

Incluso la máquina, también obra del hombre, se equivoca y a veces le sale alguna pieza diferente.

Pero el hombre no solo no aprecia su diferencia, sino que ciego la desprecia, la considera un monstruo, un aborto y la destruye por defectuosa.

Solo algunos locos coleccionistas, ocultos de la mirada del resto de los hombres, poseídos todavía de un espíritu que con desprecio llaman antiguo, como algunos numismáticos o algunos artesanos y gentes así, después de mucho entrenamiento mirando a través de la lupa, consiguen apreciar la diferencia. Solo gentes extrañas como éstas han sabido apreciar de nuevo la diferencia, valorando más aquél sello o aquella pieza, que quiso dejar de ser pieza para ser ella misma, en la que la materia se rebeló contra la máquina recordándole a ésta que también era materia, que aquél otro sello incólume, perfecto, que mirado a través de la lupa, era exactamente igual al resto de sus compañeros clóricos de la serie.

El espíritu coleccionista, es uno de los pocos restos o vestigios que todavía quedan de aquél antiguo espíritu de mirar las cosas, sabiendo que éstas eran individualizadamente cosas, antes de que nuestra mirada fuera atenazada por las leyes sociales de la mecanización y la tecnología productivista. Unas leyes impuestas por una mente perversa que soñó un mundo igual, perfecto, sin diferencias, nuevo, constitucional, democrático, igualitario, sin secretos, sin historia... aburrido. Un mundo que puede jugar con la sorpresa permanente, pero que pronto nos cansa y nos vuelve a dejar vacíos.

Sabiendo mirar las cosas que tienen pasado, el hombre alimenta e incentiva su memoria, manteniendo su identidad y su diferencia que es su propia historia.

Cuando el hombre mira individualizadamente una cosa, cuando la hace objeto de su interés, la personaliza, convirtiéndola en un objeto humanizado. Por eso, el hombre que se cultiva, cultivando la memoria, se rodea en la vida de objetos que él ha personalizado y asimismo cuando muere, para hacer de su muerte su propia muerte, se rodea de los objetos más queridos que le han acompañado a lo largo de su vida, para que le acompañen en la travesía de su muerte, hasta el momento en que despierte.

W. Morris y los llamados socialistas utópicos-ingleses, se oponían precisamente por esto a la máquina, y mal entendidos, fueron por ello tachados de aristócratas y elitistas. Sin embargo supieron ver con antelación, la ruptura que la máquina traería, entre los hombres y las cosas que hasta entonces habían sido sus cosas.

A partir de entonces, entre tantas cosas convertidas en piezas iguales, el hombre no podía escoger una para convertirla en su objeto. A partir de entonces era el proceso el que escogía por él, y él, el pasivo destinatario de la pieza. La máquina impedía poner la mano sobre la cosa, impedía que el hombre dejara sus marcas y así la hiciera suya, como los canteros medievales, que en el conjunto de la gran fábrica de la catedral, siempre sabían por su talla cuáles eran sus piedras.

La mecanización llevó al hombre a interesarse exclusivamente por la física de las cosas, olvidándose de su memoria, de su metafísica. Hoy va incluso más allá, hasta el punto de interesarse solo por su imagen virtual.

Todo esto resulta especialmente evidente, si nos fijamos en la casa del hombre, sitio, lugar, hogar, espacio de la existencia, en donde la memoria de las generaciones quedaba depositada y guardada en sus piedras. La pluralidad y la riqueza de los espacios, de sus formas, de sus materiales y de los objetos que pueblan la casa acompañando a los hombres, son la precipitación de la historia. Por eso queremos las casas antiguas, por su memoria. La casa es como el cofre de la memoria. En ella se guardan los objetos que se acumulan en la vida y que pasan a otras generaciones.

Pero vino el espíritu de lo moderno, el culto al movimiento y con él, el desarraigo.

Vivir en casas antiguas, en las casas de nuestros antepasados, se consideró un atraso. Era mejor abandonarlas o destruirlas y hacer unas casas nuevas, puras, transparentes, cristalinas sin la carga de telarañas de la historia.

Lo mismo se hizo con los objetos, que fueron abandonados o malvendidos para ser sustituidos por objetos y muebles modernos fabricados por la máquina, pulcros en su perfección formal y perfectos en sus puras líneas, que solo podían conseguirse con los nuevos materiales, el acero, el vidrio y el plástico.

La casa racionalista y funcionalista no quería nada con el pasado, solo estaba interesada en hablar de su tiempo. Quiso olvidar lo que sabía de antes, quiso negar la carga de la memoria imaginando ella misma una nueva historia a partir de un punto cero sin recuerdos.

La casa moderna no quiso remitir a nada que no fuera ella misma, no quiso ser objeto de nadie, sino de sí misma, no quiso ser ni de sus habitantes, que pasaban por ella sin llegar a tocarla, sin poder añadir ni quitar nada, mueble u objeto alguno, pues en ella, todo, todo, estaba previsto y todo, todo, estaba objetivamente diseñado según las necesidades, para estar en su sitio y un sitio para cada cosa, el diseño total, la ambición que alimentó la locura característica del arquitecto demiurgo desde el propio Vitrubio, se hacía por fin realidad.

La casa moderna no quiso tener padres ni abuelos, quiso ser ella misma, forma primigenia naciente sin ayudas del mar de la geometría. Quiso ser la madre de una nueva historia. Quiso ser el origen y nos llevó al final. Quiso hablar un nuevo lenguaje y nos llevó al silencio. Quiso ser más, siendo más y más pura, y fue menos, hasta no llegar a ser casi nada.

La casa moderna odiaba los recuerdos, en ella no cabían los ecos. Los antepasados con sus objetos habían sido expulsados, ya no tenían cabida ni en el desván, entre otros motivos, porque la casa moderna había eliminado el desván cortándolo de cuajo con la cubierta plana.

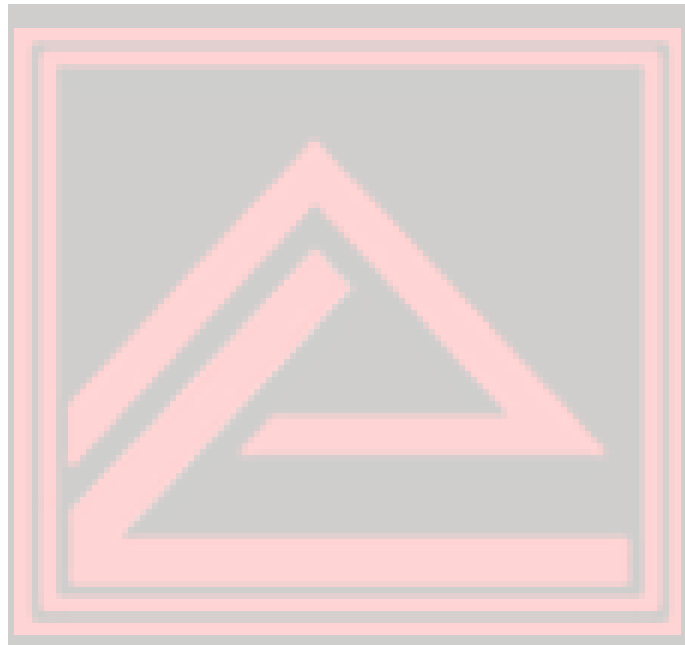
En la casa moderna todo quería ser puro y cristalino, era el reino de lo transparente. Allí no había rincones, los niños no tenían donde ocultarse para poder jugar y con el paso del tiempo se les olvidó jugar.

Los fantasmas de la casa que desde siempre habían estado allí viviendo en armonía, generación tras generación, no pudieron habitar la nueva casa que

construyeron los últimos miembros de la familia, los modernos, y tuvieron que emigrar, unos a un barrio pobre y marginal del centro, y otros a una semiderruida casa en el pueblo.

A las gentes que las habitaban, los rostros se les fueron volviendo cenizos porque en aquél espacio no era posible soñar y así se les olvidó lo que era tener ilusiones.

Mientras el profeta de la geometría, que había predicado la pureza del menos es más, contra lo que consideraba las telarañas de la historia, vivía y moría en Chicago, fumándose los puros habanos de siempre, en un gran apartamento barroco y antiguo del centro, cargado de objetos y de recuerdos y rodeado de sus propios fantasmas.



DOMINIO Y CULTURA

Los hombres de Neandertal que poblaron durante 250.000 años Europa y el Oriente Próximo, se debieron de encontrar hace unos 40.000 años, con una gran sorpresa. De pronto, vieron a lo lejos, en el fondo del valle, un grupo numeroso de desconocidos, que con el desparpajo de los amos, se aproximaban hacia sus cuevas. Aunque físicamente más débiles, pero culturalmente mucho más evolucionados (quizás fuera más correcto decir, provistos de una cultura y una inteligencia diferentes) los recién llegados, los Homo Sapiens, en un corto espacio de tiempo, acabaron con ellos, barriéndolos, sin apenas dejar rastros de una cultura que sin embargo se sabe que usaba el fuego, fabricaba herramientas y transmitía sus conocimientos de generación en generación, de una manera tal que, hasta entonces, la habían entendido eterna. A los recién llegados aquella sociedad les debió parecer primitiva, retrasada y estancada, no muy diferente a la de otros animales, poseídos como ya estaban de la idea de progreso, robada por cierto, según sus propios mitos, a los dioses, en una época perdida en la memoria del tiempo. El brillo divino de aquella otra inteligencia, en los ojos de los nuevos hombres debió de causar pavor en la mirada, sencilla, ingenua y transparente como de animales, de los neandertales, que todavía no habían acabado de cruzar el límite que separa la naturaleza de la cultura. No era para menos, la violencia de la cultura, como mecanismo de dominio se hacía de pronto presente, a partir de entonces, en las sociedades que traerían consigo los nuevos hombres. Los primitivos hombres no podían tener otra opción, como les iría sucediendo al resto de los animales, que la esclavitud doméstica o la paulatina retirada hasta las reservas situadas en los confines del territorio, hasta su desaparición total.

Pero cual era la diferencia que traían los nuevos hombres y que causo tanto asombro a los neandertales... porque no eran físicamente tan diferentes y fabricaban instrumentos más o menos evolucionados... la diferencia estaba en que hablaban.

Se ha considerado durante mucho tiempo, que la cultura va unida a la aparición de objetos manufacturados, sin embargo, se conocen cada vez más seres vivos que fabrican instrumentos y herramientas, pero que siguen sin rebasar los límites de la dulce prisión de la naturaleza. La denominación de Homo Faber, explicaría insuficientemente para Leví Strauss el fenómeno de la cultura. Por el contrario esa explicación la ven antropólogos y etnólogos cada vez más en la aparición del lenguaje articulado. El lenguaje, es algo que no ha existido siempre, por eso el día en que sepamos algo más de su origen, de su incardinación en la naturaleza, conoceremos como se pudo producir el paso de un estado al otro, del pensamiento animal al pensamiento humano, del hombre naturaleza al hombre histórico, del dejarse bañar y flotar en la naturaleza como el resto de los otros seres, a intentar interpretarla y cambiarla, primero mediante el pensamiento simbólico, después con la filosofía y finalmente con la ciencia.

Cuánto hay de interés por interpretarla y cuanto de conocimiento para poseerla y transformarla, cuanto del placer de saber y cuanto de instrumento de dominio, de control y de violencia, son cuestiones que están en el lenguaje desde su origen. Nosotros que hemos nacido en una naturaleza, en la que el lenguaje nos estaba dado, llevamos en nuestro interior, tanto la naturaleza que es nuestro propio cuerpo y algunos aspectos de

nuestra sicología ancestral, como la cultura como herramienta de dominio y violencia para con todo lo demás, la naturaleza, los animales y nuestros semejantes.

El dominio de los nuevos hombres venía posibilitado por su lenguaje y por su cultura. No se trataba de un abuso del lenguaje y de la cultura, sino que comenzaba con su mismo uso y así será desde entonces hasta hoy. El dominio no comenzó por tanto con el uso y abuso del conocimiento, sino más bien, con la constitución del propio conocimiento que va unido al desarrollo del lenguaje, de la propia idea de conocimiento como acumulación y como idea instrumental de dominio.

De manera similar, sucederá con otras culturas llamadas primitivas, ajenas a la idea civilizadora del progreso. Desde ese momento, sus días estarán contados. Los llamados primitivos o salvajes de Oceanía, África o América eran para la visión eurocéntrica de la cultura colonialista de los siglos XVI al XIX, sociedades sin historia, y sin progreso, abocadas a ser dominadas por el hombre occidental, como el resto de los animales, las plantas y las cosas. Dios así lo había indicado, cuando nos propuso crecer y diseminados. Como seguramente los neandertales para el homo sapiens, los primitivos pueblos africanos o australianos, eran para los conquistadores de América y para los colonialistas europeos, seres sin cultura, sin ambiciones, sin historia y sin alma. Como otra especie de animales. Eran como el resto de la naturaleza, cosas destinadas a ser conquistadas y dominadas en aras del progreso del Homo Sapiens, único rey de la creación.

¿Pero de donde nace la idea del progreso para el hombre occidental si no de la desigualdad entendida como algo sobrevenido como algo que acontece desde el comienzo de los tiempos? Efectivamente el progreso nace de la acumulación, consecuencia a su vez de la explotación de una parte del cuerpo social por otro, algo que le es ajeno, como piensa Leví Strauss, a las llamadas sociedades primitivas, sociedades que se esfuerzan a través de sus propios mecanismos democráticos, en evitar la escisión entre sus miembros, justamente lo contrario de lo que ha caracterizado a la civilización occidental y que ésta en la base de su concepto de progreso. Las sociedades primitivas persiguen la unanimidad como éxito de la convivencia social, en vez del triunfo sobre la minoría que es lo que caracteriza a la sociedad occidental. Antes de que Rousseau intuyera que el acto de unanimidad es la condición teórica de la existencia de la sociedad, muchas sociedades de las llamadas primitivas se venían gobernando por ese criterio. Por eso la democracia es algo imposible en una sociedad como la occidental, que hace de la desigualdad y de la explotación su máquina de desarrollo y progreso. Así lo verá María Zambrano, cuando argumentará que la violencia y la guerra están en la base de la cultura occidental.

El progreso está también vinculado al concepto de jerarquía. Un concepto que viene a establecer que, para que las cosas funcionen, es preciso que existan amos y esclavos, dirigentes y tropa, gobernadores y gobernados. Una sociedad donde unos hombres trabajan para que otros hombres acumulen una parte de la producción, lo que está en la base de su poder y de su dominio y que se legitima y modula a través de la cultura.

Y llegamos al momento clave de la llamada revolución neolítica en la que se instituyen todos los artes de la civilización occidental que siguen constituyendo la base de nuestra cultura y de nuestra vida. Así hay que ver el descubrimiento de la agricultura, la domesticación de los animales, la cerámica, la cestería y los tejidos, la arquitectura y la ciudad y toda una serie de prácticas y mecanismos que pretenden eliminar con la acumulación y la generación de un excedente, la incertidumbre de la vida paleolítica, siempre insegura y a merced del aleatorio resultado de la caza y de la recolección del

día a día. Pero con la revolución neolítica, no llegará solo el dominio de la naturaleza, sino también el dominio de los hombres por los propios hombres.

Del control y de la administración de aquel excedente se generará la desigualdad social y la aparición de la jerarquía (que está en la base de la organización social) y de la cultura como mecanismo legitimador de aquella sociedad. Y así continuará hasta hoy.

Antes del neolítico también existía la cultura. Pero respondía a un concepto diferente. La llamamos cultura, pero era otra cosa. Se basaba en las costumbres, que se transmitían de padres a hijos, en forma de prácticas para la vida cotidiana y en forma de mitos para fijar el recuerdo y la memoria del propio pueblo.

La fijación de este conocimiento no precisaba ir temporalmente muy lejos, de ahí que la repetición en las formas de vivir, el equilibrio, o según se vea, el estancamiento social, eran la característica fundamental de aquellas sociedades, que no concebían tener más que lo que tenían y que no tenían la ambición despertada para ello. Se sabía lo que era la vida. El paso del hombre por el mundo se producía según etapas que se iban cubriendo en procesos de iniciación y aprendizaje de un conocimiento y de una sabiduría que se transmitía de los mayores a los más jóvenes generación tras generación.

La acumulación del saber, su capitalización diríamos, vino más tarde. del saber, Evitar repetir de nuevo el aprendizaje dejado por los hombres anteriores, evitar volver al comienzo, basarse no en la experiencia de uno si no en la de los anteriores, era una necesidad para el progreso del hombre neolítico que basaba su futura en la acumulación.

Y así, de manera similar a como antes hizo con la palabra para separarse y dominar a los otros animales, fijó aquel conocimiento adquirido y su manejo, mediante un nuevo invento, la escritura.

La acumulación del saber, nació unida además a la necesidad de administrar el excedente, lo que solo será posible con la invención de la escritura, que aparecerá, entre el tercer y cuarto milenios antes de nuestra era. Inventarios, censos catálogos y leyes serán los primeros usos de la escritura, es decir manifestaciones del dominio de los hombres sobre los otros hombres entendidos como objetos y sobre las riquezas. Saint Simón concluirá que el problema de los tiempos modernos, es pasar del gobierno de los hombres a la administración de las cosas.

EL CASO MOZART

Saber es recordar... lo que ya sabemos.

Solo aprendemos lo que sabemos. Solo lo que podemos aprender, aprendemos. Lo que no sabemos es cuándo lo aprendimos. Aprender es aprender a recordar. Tener talento es recordar mejor que otros.... los que carecen de talento.

Mozart de niño no aprendía, ya lo sabía... si no ¿quién le enseñó?... ¿donde lo aprendió?... Mozart pasó su vida recordando. Pero los arquitectos y los pintores dicen, que casos como ese, solo se dan en la música, que no hay mózars en la arquitectura.

Pero eso desde Vitrubio (el primer Salieri oficial) siempre lo dicen los Salieris, los que piensan que sin política y sin academia no hay arquitectura. Algunos escritores consagrados dicen algo parecido para la novela y admiten las genialidades, como la de Rimbaud, solo para la poesía.

Decir que alguien es genial, es decir que no sabemos de dónde saca lo que hace, ni dónde lo aprendió. Pero cuando vemos lo realmente distinto, aquello de lo que no adivinamos su historia, su origen, su génesis, entonces nos descolocamos y decimos ¡tiene talento!, pero con esa frase nada se explica, solo hemos inventado una palabra más para lo inexplicable.

Por eso no entendemos a los niños genios.

Pero ¿qué es realmente un genio? En el mundo del arte, alguien que hace obras de arte. Muchos dicen que no hay genios sino obras o momentos geniales. Seguramente. Pero aunque así sea ¿de dónde salen? El artista es más bien una creación social, alguien refrendado como artista, un brujo más, al que no le salen bien todas las brujerías, sino solo alguna de vez en cuando, ó incluso, solo una, la primera, y sin embargo, para la sociedad nunca deja de ser artista. La realidad es, que en muchos casos, en nuestras sociedades, el estar reconocido como artista, nada tiene que ver con que el sujeto realice obras de arte. Entre el ser y el estar hay también en esto un abismo.

Para otros, el arte es trabajo y trabajo, pero trabajo más trabajo solo suma cantidad de trabajo... información, biblioteca, erudición, academia.

Seguimos sin explicar a Mozart.

Lo han dicho muchos artistas modernos: con el arte no se descubre, se encuentra... pero yo pienso que solo se encuentra lo que se puede encontrar, lo que se recuerda. Descubrir es lo que hace la ciencia. La ciencia positiva es deductiva, deviene de una investigación, de tanteos, de aproximaciones, de métodos, de sistemas.

El arte es chispazo, iluminación, es algo puntual, ocasional.

Decir como hacen algunos “artistas” que están investigando es un total contrasentido. Con ello solo persiguen tener discurso para el reconocimiento social del artista y del arte como trabajo social. Pero esto nada tiene que ver con el arte, solo se han apropiado ilegítimamente de la palabra, para el espectáculo, los negocios, la burocracia o el adorno de la política.

Recordar sin deducción es intuición, pero ésta también es una palabra, otra más, que nada explica.

El poeta también recuerda, aunque no sepa dónde. ¿De dónde viene el buen oído?... ¿Dónde lo aprendimos?... ¿Por qué algunos nacen sabiendo cantar y otros no?... ¿Es algo fisiológico?... ¿Es un defecto cerebral el no poder entonar una canción?

Mozart no componía, no necesitaba las recetas de la academia. Su música brotaba de él como de un manantial de sonidos, abriendo simplemente los grifos del recuerdo: “*Algo en mi crea*”– decía Mozart.

Cuando aprendemos, no aprendemos a otra cosa que a recordar. Los sonidos siempre estuvieron allí, en el cerebro, que es tanto almacén como instrumento para su manejo.

Goya no se explica cómo suma de conocimientos y experiencia sino como recuerdo y a la vez como olvido. Recuerdo de lo que estaba antes del aprendizaje y olvido del propio oficio, del armazón, de la academia.

¿De dónde salen las pinturas negras de Goya?... ¿de su sordera, de su aislamiento, de su mala vista?... ¿Y los cielos de Van Gogh?... ¿de su locura? Son explicaciones simples para consolar a burgueses bienpensantes en una visita dominical al museo.

Para algunos el arte nace de un toque de Dios, de una iluminación, en este caso, divina. Dios habla en este caso, él mismo, directamente, a través del artista. El artista hombre, cuando recuerda, no lo hace de su memoria de hombre, sino de la memoria de Dios, porque el hombre como creación de Dios, tocado por Dios, realiza las obras de Dios.

En este caso, dicen, el talento del hombre es un talento divino.

La mano del artista la guía el espíritu divino. El artista está tocado por la gracia, por la mano de Dios. Por eso a Miguel Ángel le llamaban “El Divino”.

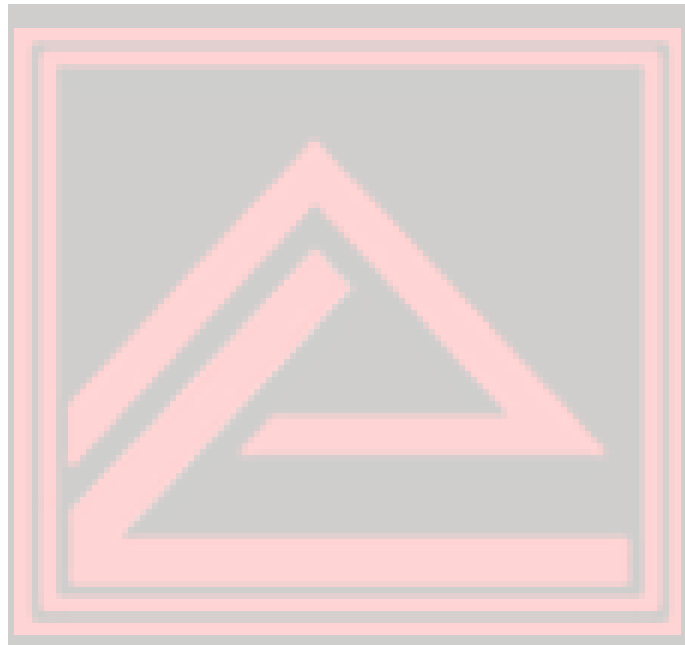
Unos quieren aprender, saber más para entender más, pero ese no es el camino del conocimiento. Eso es confundir información con conocimiento. Quiero decir con conocimiento entendido como sabiduría.

La verdadera salvación del hombre no está en el conocimiento, o no solo en el conocimiento, sino en el arte. Pero no en el arte entendido como disfrute, o voyeurismo, sino como pulsión creativa. Mirar no por mirar, ni aún para disfrutar, sino para hacer. El hombre es hombre cuando pone la mano en la arcilla blanda de la cueva, cuando con ello representa y posee el mundo. Sabiduría como posesión.

La memoria que queda realmente grabada en el hombre viene de esos momentos. Para la otra memoria están los libros, las bibliotecas y los museos.

Pero esto que lo puede hacer cualquier hombre con solo proponérselo, en la sociedad solo lo hacen los brujos y estos enseguida lo convierten todo en capillas y en iglesias, donde la jerarquía es el principio por el que los artistas-brujos convierten al resto de los hombres en gente.

Mozart con su sola existencia lo denunció... y los brujos oficiales acabaron con él.



EL GIGANTE

El aguafuerte de Goya (Fuendetodos -1.746 / Burdeos -1.828) “El Gigante” (1.820), me trae sentimientos entrañables y tiernos, por ese ser, que en la angustiada soledad que se le adivina, pasa la noche sentado al borde del mundo.

Aparición horrible, monstruosa, de pesadilla, se ha dicho, de esa criatura, nacida del ensueño de la razón perdida, después de que las bayonetas francesas sustituyeran, en nombre de la libertad, el despotismo de los Borbones y de los curas, por el despotismo laico.

El Gigante pertenece a la época denominada de las pinturas negras, que coinciden con el retiro del pintor a la Quinta que adquiere cerca del Manzanares en 1.819, y donde sordo y aislado, desarrollará el conjunto de obras más personales y enigmáticas de toda su producción artística.

Los murales que pintará en la que se acabará llamando la Quinta del Sordo, y que más tarde se trasladarán como cuadros al Museo el Prado: Duelo a garrotazos, Saturno devorando a su hijo, Peregrinación a San Isidro, Asmoeda o el Aquelarre, ¡El Perro!... y el Álbum diario de dibujos de 1.822, son de un dramatismo sobrecogedor que surge de las profundidades de un alma exasperada y horrorizada por la locura de tanta destrucción.

En 1.824, Goya, de acuerdo con su propia frase “... el que no puede apagar el fuego de su casa se aparta de ella...”, parte, viejo (tenía setenta y ocho años) y enfermo para Francia. Se marcha hastiado y perplejo ante la triste realidad española, fiel a la idea de que todo español honesto, lleva un exiliado dentro. Cuatro años más tarde moriría en Burdeos.

El tema de “El Gigante”, como gran parte de la obra de ese período en la Quinta, representa un profundo cambio en relación con la obra anterior, incluso con las series de los aguafuertes de “Los Caprichos” (1.793-1.799) y de “Los Desastres de la Guerra” (1.815).

La diferencia, va a estar fundamentalmente, en el talante, en el espíritu con el que Goya sordo, con problemas de visión y horrorizado del mundo, acomete este periodo casi final de su obra.

Cuando el pintor desarrolla las ochenta planchas de “Los Caprichos”, está en torno a los cincuenta años y es un artista en pleno éxito con reconocimiento en la Corte.

Surgen del inconsciente en esta obra, las ensoñaciones de los monstruos de la superstición y de la ignorancia, que anidan en el corazón popular de la España tradicional y profunda. Sueños extraños, perversos, alejados de la razón, que Goya revelará con un cierto distanciamiento sarcástico, desde su mirada de la razón liberal.

Finalizando la llamada Guerra de la Independencia (1.804 -1.814) hacia 1.812, el pintor elaborará la serie de ochenta y cinco planchas de “Los Desastres de la Guerra”. Escenas de destrucción de ciudades sitiadas, castigos, fusilamientos, incendios, pillajes, represión despiadada de las revueltas del mes de Mayo. Los ojos de Goya le convierten en insuperable cronista que da testimonio de la historia como carnicería humana, como desastre. Los ojos de la razón liberal, salen a la calle y vuelven horrorizados por las matanzas populares de los soldados de la libertad. Goya tiene ya más de sesenta años.

La reaccionaria restauración fernandina, trajo consigo la represión y las depuraciones de los liberales, que sin embargo, habían sido la vanguardia en la lucha contra el invasor. Goya a punto estuvo de sufrir en sus carnes aquella represión.

Desilusionado de todo, cansado, mal de la vista y con más de setenta años, compra la Quinta, y sumido en la realidad de su sordera se retira del mundo.

Desde ese espíritu de derrota, por tanta estupidez humana, viendo su país retroceder en unos años, casi un siglo, desde el sentimiento anidado de que nunca se llega a nada, Goya se refugia en su intimidad poética desde donde surgirá el aguafuerte de “El Gigante”.

La melancólica soledad que irradia este ser, desde el mirador de los confines del mundo ante el Universo, es lo que experimenta y siente Goya, desde su retiro voluntario, en la Quinta del Sordo, al final casi de su vida.

El patetismo de esta figura desnuda frente a la inmensidad del Cosmos ilustra, poéticamente, toda una metafísica del sentimiento de derrota.

Sea o no el mismo, poco o nada tiene que ver este gigante abatido y triste, con el poderoso gigante del óleo de “El Coloso”, pleno de poder y fuerza en su dominio del mundo.

La imagen del grabado enciende en nosotros las ensoñaciones eternas, que tienen por núcleo la soledad, la derrota, la incompreensión, el hastío y el desamparo.

Más que sentimientos de miedo o terror, más que sentimientos incluso de piedad o lástima, el gigante nos mueve a la ternura, como si se tratara de un niño grande, solo y desamparado.

En el gigante retorna el niño perdido que fue, porque el gigante también tuvo su infancia, y como todas las infancias, también las de los gigantes, son eternas.

Sentado de espaldas al mundo, hastiado de todo lo anterior, el gigante se ve perplejo, sin comprender muy bien cómo ha llegado a este pozo de angustia.

En un baño sufriente de luna, desnudo y desprendido de todo, busca de nuevo la paz en el retorno de la comunión con el Universo.

Con gesto cansado, cargado de espaldas, los brazos apoyados en las rodillas, con la amargura interior de su mirada, el niño grande está a punto de romper a llorar, con el grito de un sollozo desgarrador con lágrimas de luna, que rasgará las junturas de una

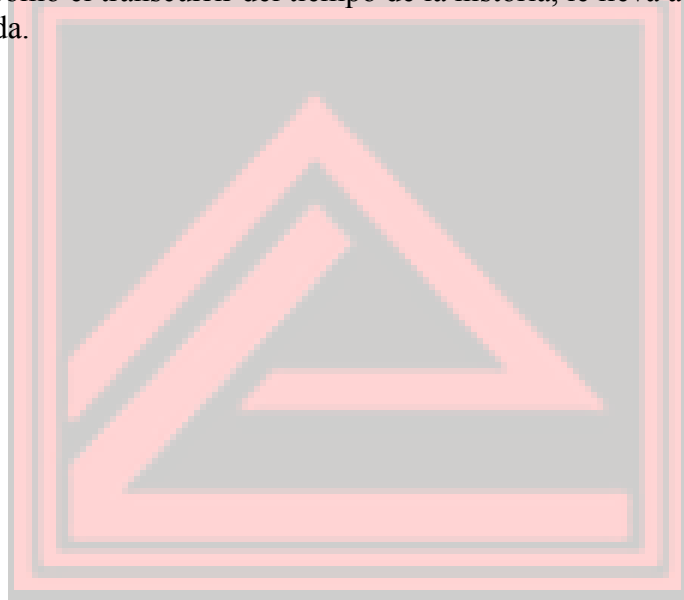
tierra cansada y agotada de devorar tantos cadáveres, que a su vez grita... ¡Padre haz que esto se acabe...!

El pequeño mundo que ilustra el menudo paisaje del primer término de casas y castillos, intuidos en simples trazos y manchas, el mundo liliputiense de los otros humanos, sigue perdido en la oscuridad de sus supersticiones y en la ignorancia de “Los Caprichos”, como si nada hubiera pasado, como si no hubieran acaecido “Los Desastres de la Guerra”. Un mundo dormido en los sueños profundos de la noche de la muerte, que sigue soñando con los mismos fantasmas de siempre.

De vuelta de todo, el gigante de la razón da la espalda al mundo, cansado y abatido de la sinrazón de los hombres.

Sin embargo en un último gesto, como buscando un resquicio para la esperanza que justifique el volver, gira la cabeza, y a lo lejos, mira hacia atrás.

Goya, exiliado y derrotado, asomado desde el balcón de la frontera, contempla descorazonado, cómo el transcurrir del tiempo de la historia, le lleva a su sufriente país, al vacío de la nada.



EL VIAJE DE RETORNO

¿De dónde sacó el hombre la peregrina idea de que era distinto? Distinto a todo, al resto del mundo, a las otras formas de vida, a los animales y a las otras especies. No lo sabemos. Pero sí sabemos que aquella iluminación por la que se sintió racional no la pudo soportar sin desvariar, y que el sentido del poder que le dio la palabra lo volvió loco.

La razón y el lenguaje nacieron poseídos por la idea de dominio sobre el resto del mundo y después sobre el resto de los hombres, sobre su propia especie. El sentido de la diferencia que al hombre le dio la razón, su principio de exclusividad, lo llevó hasta la tribu para ir contra el resto de los hombres, y finalmente hasta el hombre como individuo, para ir contra el resto de los individuos de su propia tribu.

El instrumento de dominio fue la palabra, fue el lenguaje. Por eso el lenguaje está cargado de violencia. Como toda la cultura. Todas las culturas de pueblos o naciones por reducido que sea su ámbito de influencia, han nacido con la voluntad de dominio, incluso las oprimidas por otras culturas. No hay cultura, que se quiera nacional, que no lleve en su interior el germen de lo imperial.

Las culturas materiales de otras especies, con otros lenguajes, fueron las primeras arrasadas. Los primeros en pagar fueron los otros animales. Después el mismo mecanismo se aplicaría a nuestra propia especie. Los campos de exterminio nazis estaban ya en la caza y asesinato masivo de los animales en la sabana africana, en los hielos del polo o en las praderas del oeste americano.

La idea de que del Paraíso nos expulsaran, fue una idea creada por los propios hombres, como una coartada, para ocultar el hecho real, de que cuando robamos la palabra, orgullosos y arrogantes nos fuimos. Creamos incluso la idea de un gran espíritu absoluto, de un gran padre todopoderoso justiciero y único Dios para justificar nuestra rebelión y nuestra huida.

El resto de los seres del Paraíso, los árboles, las plantas, los animales, incluidos los pequeños dioses que lo poblaban, se debieran de quedar con los ojos cuadrados ante tamaña desfachatez y arrogancia. El mecanismo de echar la culpa a los demás, para explicar nuestros actos y justificar nuestros errores, lo tenemos desde entonces bien aprendido.

Hoy el camino recorrido por nuestro desarrollo científico, por nuestro nivel de conocimiento, nos ha permitido incluso abandonar el discurso de aquella coartada. El tiempo todo lo borra, todo lo olvida. Hasta nuestra propia gran idea, la idea de Dios. Hoy ya no la necesitamos. Somos los amos. Rodeados de especies sometidas y reinando en un mundo de silencio en donde toda la naturaleza es nuestra esclava sumisa, en donde arrasados a sangre y fuego todos los otros lenguajes, solo queda la palabra... por

fin... desde el trono de nuestra angustia, por fin lo hemos conseguido... Nos hemos quedado solos.

Desde que salimos de El Paraíso, el camino recorrido, por la humanidad ha sido la resultante de dos fuerzas, la que tira desde la idea de progreso, la que camina sin destino, hacia adelante, sin mirar atrás, la que tiene una fe ciega en la razón del hombre, y la que dudando desea volver al Paraíso, la que ve en la razón y en el progreso la mayor de las sinrazones, por haber abandonado el objeto central, de todos los esfuerzos, la propia felicidad del hombre.

De la primera de estas fuerzas, es un ejemplo la ciega confianza que casi todas las instituciones tienen en la ciencia y la tecnología. De la segunda, la que algunos tienen todavía en el arte. Cezanne dirá “cuando empiezo a pensar todo se pierde” y Falla “...la inteligencia no debe ser más que un auxiliar del instinto...”. Y es que en el arte, queda todavía un resto, un reflejo de aquella lejana luz que iluminaba el Paraíso, un lugar en donde el hombre, como uno más, estaba en paz con los demás, sin creerse, todavía, el centro del mundo.

Cargada de soberbia, la ciencia occidental presupone hoy una capacidad ilimitada para los logros del conocimiento racional del hombre. Todo se puede conocer, todo se puede explicar, hasta lo inexplicable, es solo cuestión de tiempo.

La ciencia es como un viaje sin destino, en el que solo hay camino. Es como una carrera circular de relevos sin meta, en la que la vida de cada hombre es un relevo que, finaliza en sí misma, sin otro sentido que la entrega del testigo. Una carrera en la que no cabe pararse, ni mirar hacia atrás, para cuestionarse el camino recorrido.

En la ciencia occidental, el hombre no se pregunta por el hombre, se pregunta por la ciencia. Su grado de desarrollo orienta su sentido de manera autónoma. El objeto de conocimiento y la manera de aproximarse a él, viene impuesto por la misma estructura epistemológica del conocimiento científico, cuyo replanteamiento, su propio mundo impide. La ciencia occidental no tiene destino, lo perdió por el camino.

La ciencia ha abandonado cualquier objetivo de conocimiento absoluto que tenga por destino el equilibrio y la felicidad del hombre. La idea de felicidad es totalmente ajena a la ciencia y la de equilibrio un concepto imposible para una ciencia en marcha, para la que todo conocimiento es temporal o relativo al tiempo. El concepto de felicidad es ajeno a lo científico, pertenece quizás a la ética, a la poesía o al arte.

El hombre ya no es el centro...el centro es el conocimiento por el conocimiento, por eso acabarán mandando, ya casi lo hacen, los ordenadores.

Orgánicos o artificiales, los ordenadores tienen por objeto el desarrollo de la ciencia que a su vez tiene sus propios objetivos, entre los cuales, hace mucho, ya no está el hombre.

El hombre puede todavía desactivar a Half, el ordenador de 2001, la película de Kubrik, pero no puede desactivarse a sí mismo.

No es que estemos enchufados al ordenador, sino que desde que nacemos, es el ordenador como idea, el que está enchufado a nosotros como un miembro más de nuestro cuerpo, sin el cual no podemos vivir sin mutilarnos.

Arrancar de nosotros la intolerancia y la soberbia exige en primer lugar, hurgar en el lenguaje profundizando en el túnel de significados de cada palabra, levantando capa tras capa, los detritus que cada cultura ha ido superponiendo y dejando tras su paso.

El túnel de significados es tan profundo, que casi no nos deja ver ni el más pálido resplandor de la luz de su final. Es como si no hubiera principio, como si las capas de significados fueran infinitas, como si cada palabra fuera metáfora de otra palabra, traducción de otra palabra también traducida, como si la palabra original fuera solo una idea. Solo la iluminación de la poesía y del arte mantiene nuestra esperanza.

Decía que no existe otra cultura que la cultura del poder, que deja en las palabras en cada momento, el significado de quien gana. Los perdedores nunca dejaron palabras, solo dejaron silencios, por eso la vuelta por el camino de la tolerancia ha de prestar atención y oído a los silencios.

Cuando profundizamos por la selva de palabras del lenguaje, estamos abocados al silencio. Es como el final de un trayecto. Porque cuanto más conocemos una palabra, menos decimos de ella, y si hablamos, volvemos a enmarañar la madeja. Entonces, cualquier palabra es una palabra demás. Y toda palabra demás, lleva en sí, el germen de la mentira.

La palabra que nos hizo libres de la dulce cárcel de El Paraíso, es la gran trampa.

Kraus lo sabía cuando decía que “el que tenga algo que decir que dé un paso adelante y calle”.

Y es que los sabios ya no hablan. Solo hablan los listos.

El lenguaje no se inventó para el conocimiento, sino para convencer y convenciendo para tomar ventaja y dominar. En este sentido todo lenguaje es retórico, tiene trampa y oculta una violencia sumergida.

La guerra está implícita en el lenguaje, por eso el diálogo de la paz es otra clase de guerra que siempre pierden las culturas más débiles, las menos preparadas en estas lides, las de los honrados que no saben retórica y no están equipados de suficientes palabras. Las de los tontos.

En la democracia actual, no se trata, como habitualmente se argumenta, de cargarse de razón para convencer al otro de un hecho objetivo, sino de cargarse de razonamientos para aplastar al otro. No se trata de enseñar, de mostrar, sino de convencer, esto es, de vencer en el duelo del lenguaje, con la aceptación de la derrota por parte del otro. Lógicamente, como en todo duelo se precisa de entrenamiento y preparación para amagar sin lanzar, para esquivar, para rematar en el momento oportuno.

Decir para no decir, callar para no callar, retórica para poder hablar y hablar para poder mentir. Hoy se trata de eso.

En el arte llamado moderno se ejemplifica la insatisfacción y el desasosiego en que se debate nuestra cultura occidental asentada sobre bases tan perversas como la soberbia, la violencia, la retórica y el poder.

Es el camino de silencio que predicarán algunos apóstoles como Mies en la arquitectura Mondrian en la pintura u Oteiza en la escultura, a quien su clarividencia le llevó a dejar de esculpir, porque ya estaba todo dicho, porque no queda nada nuevo por decir, porque todo era retórica, palabrería, repetición, porque toda forma era una forma de más que solo le interesaba al mercado o a un discurso de poder, porque lo único coherente y decente era el silencio.

Y es que los sabios ya no pintan. Solo pintan los listos.

Ciorán acierta cuando dice que “el que es sabio ya no produce”.

El no ser sabio, o la ignorancia, dicho de otra manera, es la fuente del producir. Los que aman el arte y la belleza no tienen necesidad de producirla, se conforman con mirarla, no la producen, la encuentran. Por eso la religión de los que aman y disfrutan del arte es una religión de mirones. Solo a los que no les gusta, les da por pintar un cuadro, por añadir al mundo un cuadro o un edificio de más.

Cuando a los escritores de fama les preguntan en las entrevistas por qué escriben, contestan de las formas más peregrinas con más o menos ingenio. Sin embargo casi todos sabemos que escribimos porque no sabemos. Que es como decir que escribimos por desvergüenza, porque todavía no tenemos la vergüenza del sabio, al que le da vergüenza escribir.

Y es que los sabios ya no escriben. Solo escriben los listos.

Hofmansthal en 1.903, escribe su famosa carta a Lord Chandos en la que pone de relieve su crisis como escritor y su toma de conciencia de la imposibilidad del lenguaje para explicárnosla. Lo explicara así.

...Mi caso es en breve éste: he perdido por completo la capacidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa... porque las palabras abstractas que usa la lengua para dar luz, conforme a la naturaleza, cualquier juicio, se me descomponían en la boca como hongos podridos...

...En este instante yo he sentido, como una certeza no exenta de una infusión dolorosa, que tampoco en los próximos años, ni en los siguientes... escribiré libro alguno... y esto porque el lenguaje en el que quizás me fuera dado, no solo escribir, sino incluso pensar, no es el latín ni el inglés, ni el italiano o español, sino un lenguaje del que no conozco una sola palabra, un lenguaje en el que me hablan las cosas mucho y en el que, quizás, una vez en la tumba me justificaré ante un juez desconocido...”.

El camino de silencio, el del lenguaje mudo del resto del mundo que escoge Hofmansthal, es el mismo que escogerá la protagonista de la película de Bergman, “Persona”, donde se nos muestra el drama de una mujer, que ante la toma de conciencia paulatina del hecho de no poder decir nada que no sea una frivolidad, una banalización

ó una adulteración de su pensamiento, cuando no una mentira, opta por callarse poco a poco para enterrarse para siempre en el silencio.

Cuántas veces hablamos de más, cuántas hablamos por hablar, y solo por el hecho de que el mundo está inundado y envenenado de palabras. Cuántas veces hemos sentido la sensación incómoda que nos lleva a decir:... no sé qué decir... Cualquier cosa que hubiéramos dicho no se correspondería con nuestros sentimientos. Y es que entre nuestros sentimientos y nuestro lenguaje, hay un abismo insondable que no sabemos cubrir, porque se nos ha olvidado la lengua del mundo, una lengua que en su momento todos hablamos, pero de la que hoy no conocemos una sola palabra.

Decía que el lenguaje no se ha inventado para conocer, sino para dominar y para convencer. El lenguaje siempre es reductor, siempre degrada los sentimientos y las ideas que quiere expresar. En el mejor de los casos, una palabra es una metáfora.

El lenguaje nos sirve para controlar el mundo, pero para ello esquematiza, simplifica y falsifica ese mundo. El lenguaje presupone la existencia de un mundo lógico que no existe sino en el pensamiento racional y en el propio lenguaje.

Por eso la poesía intenta ir más allá del lenguaje, consciente de que éste es una limitación, de que empobrece el pensamiento. Por eso el filósofo cuando es consciente de que ya no puede aclarar ni comprender nada, se hace poeta. Es lo que quiere decir J.M. Valverde cuando afirma: ...Las cosas que me importan las digo en verso... Y sin embargo seguimos hablando igual. Si viviendo en el país de los ciegos nos faltara un ojo nos arrancaríamos el otro. Viviendo en el de los sordos, nos arrancaríamos la lengua.

Marxhall Mac Luhan, ya al final de su vida, confesaba:... ya no leo nada más que las páginas impares de los libros. La gente es cada vez más redundante. No hay nada que se pueda obtener de los libros leídos a lo largo de los diez últimos años, nada que no se hubiera podido obtener leyendo simplemente las páginas impares...

Para qué hablar si no se puede decir nada nuevo, si lo que se puede decir ya está dicho. Para qué escribir si lo que se puede escribir ya está escrito.

De otra manera lo decía también Umberto Eco: ...Creo que la sabiduría consiste, a veces, en rechazar información. Me doy cuenta de que, conforme envejezco, como la experiencia es acumulativa, sé más que a los veinte años. Pero leo mucho menos.

Y es que los sabios ya no leen. Solo leen los listos.

La mayor parte de las cosas que hacemos en la vida las hacemos para que nos quieran, para que nos cuiden, para que nos protejan. ¿ De dónde surge esa necesidad que va más allá del periodo de nuestra niñez en que la protección es una necesidad biológica o de aprendizaje de las normas básicas del comportamiento social que nos van a permitir sobrevivir. Esa necesidad que se extiende a nuestra vejez y llega incluso hasta el momento de la muerte plasmada en el horror a morir solos ?

Este sentimiento, esta demanda, esta necesidad, ¿la tienen los otros animales? Lola, mi perra, me da toda su lealtad, yo creo que incluso me daría, si fuera preciso, su vida. Y a cambio solo me pide que la quiera, que la cuide y que le muestre cariño.

Yo pienso que Lola y yo participamos en ese sentido de las mismas necesidades. Los dos nos queremos y queremos que nos quieran. Los dos recordamos el Paraíso.

No creo que podamos decir que es una cualidad vinculada a la razón, al hecho de la racionalidad humana, lo que en este sentido nos separa de los otros animales, los llamados irracionales.

Parece más bien algo atávico que viene con nuestros recuerdos anteriores a aquel momento en que se formó nuestra necesidad de recordar. Aquellos momentos que nos hablan del Paraíso perdido, donde estábamos cuidados, seguros y protegidos... cuando no existía el miedo.

La cuestión del Paraíso, lejos de ser una leyenda ingenua, infantil como nos la explicaban los frailes en el colegio, es una idea central que resuena en la formación de nuestro ser actual, de nuestras ideas y de nuestros comportamientos.

Las ideas de igualdad y de armonía entre los hombres y con la naturaleza, las ideas de fraternidad no son solo creaciones intelectuales, sino anhelos del hombre que están en la misma condición humana.

Las ideas de seguridad y protección, las de bondad están en nosotros porque en algún momento fuimos seres del Paraíso y todos los esfuerzos actuales en el desarrollo y recuperación de aquellas ideas van en el sentido de reconstruir en la tierra el Paraíso perdido.

Esto no es una idea religiosa sino pagana, aunque el cristianismo y el islamismo la han tomado trasmutada de la idea del Paraíso terrenal, poniéndola en el cielo, en el Paraíso celestial.

No sé si se puede decir que la idea del Paraíso es un arquetipo o un arquetipo de arquetipos, pero es algo que desde siempre estuvo en nosotros. Cuando vemos un paisaje armonioso, o la naturaleza en una montaña en todo su esplendor, cuanto por sorpresa nos quedamos colgados de la mirada de nuestro perro, entonces, de pronto, retorna en nosotros el recuerdo del Paraíso. Es como un atavismo que tira de nosotros hacia atrás, después de tantos siglos de cultura urbana. De ahí nace la llamada de la vuelta a la naturaleza. Por ello subsiste el jardín.

EL ZOO DE LOS HOMBRES

“... y Dios creó al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y lo creó macho y hembra; y los bendijo Dios, diciéndoles: “... procread y multiplicaos, y henchid la tierra; sometedla y dominad sobre los peces y sobre las aves del cielo y sobre los ganados y sobre todo cuanto vive y se mueve en la tierra...”.

(Génesis, 1:27-28)

“...Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, porque Dios no era un delfín, ni un águila, ni un león, ni un perro, ni un ratón, ni un gato, Dios era hombre, seguro que blanco y probablemente anglosajón o aún más probablemente yankee...”

(De una carta del poeta egipcio Benu Issa al músico libanés Beni Tachel, 4-7-1947)

“... En cierta enciclopedia china está escrito que los animales se dividen en: a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, h) que de lejos parecen moscas...”

“El idioma analítico de John Wilkins”. Otras inquisiciones
Jorge Luís Borges

I

La loca pretensión de clasificar los animales y las cosas, le llevó al hombre a clasificar las palabras, confundiéndolas con los animales y las cosas. El sueño de la razón, de la clasificación total de la naturaleza, le hizo confundir conocimiento con lenguaje, clasificación con dar un nombre a cada cosa.

Cuando pagado de su sabiduría, robó la palabra del Paraíso, se dedicó a nombrarlo todo y confundió el mundo real con el sonoro mundo de las palabras. Convencido de un designio superior que le elevaba por encima del resto de los otros animales y capacitado para ello por aquel robo, sometió con violencia al resto de la naturaleza, convirtiendo a sus compañeros en sus esclavos. Desde entonces, el animal superior, el que se distingue a sí mismo de los demás animales, el que pretenciosamente se autodenominaba racional frente al resto de los irracionales, sigue loco.

El único animal que conoce el desvarío, el único animal que es capaz, por una idea o una palabra, de perder su propia identidad, es el animal humano, por eso el resto de los animales, sus antiguos hermanos, hoy, al mirar a este animal loco, no se reconocen en él.

Solo algunos animales, los llamados domésticos, que viven en el entorno más inmediato del animal loco, como los perros y los gatos, haciendo verdad el dicho de que, el vivir juntos, acaba haciendo parecidos a los distintos seres entre sí, no solo en cuanto al carácter, sino incluso hasta en sus características físicas, se han llegado a contagiar, en cierto grado, de aquella locura, y suelen sufrir profundas depresiones, estados melancólicos agudos y a veces, hasta cuadros esquizofrénicos y patologías psíquicas similares, que los otros animales más alejados de la vida diaria del hombre, desconocen totalmente.

¿Y los animales que nunca aceptaron la domesticación... los rebeldes... los irreductibles... los que fueron calificados de salvajes y por ello confinados en reservas o sometidos a presidio?

El jardín zoológico, la prisión de los animales coincide en el tiempo con la creación de la cárcel racional para los hombres, del panóptico. Resulta sorprendente que ambas sean una creación del materialismo racionalista e iluminista de una revolución que se hacía en nombre de la libertad, la igualdad y la fraternidad. Porque el taxonomismo científico del siglo XVIII, que pretende estudiar como si fueran cosas a los animales en cautividad, es un hijo de la Ilustración.

Aunque el interés por las fieras, en tanto que animales exóticos, le viene más de lejos a la cultura europea, le viene de los descubrimientos.

Marco Polo y las Indias Orientales, los navegantes portugueses y el Continente Africano, Cristóbal Colón y América, todos trajeron a sus majestades, animales y plantas como curiosidades de las tierras descubiertas, junto con el hombre exótico, el indio, el negro, al que desde su visión etnocéntrica le consideraban un primitivo, un salvaje a medio camino entre el animal irracional y el hombre, un ser del que una Europa pagada de soberbia cristiana, dudaba si tendría alma.

Conquistarlos, someterlos, dominarlos y esclavizarlos como se hacía con el resto de los animales, era algo natural y lógico para aquella cultura euro céntrica, que no concebía el concepto de cultura y lengua, más que en sus propios términos.

Para los emperadores y reyes de las naciones europeas, una muestra de su poder, de su riqueza, de su cultura, se concentraba en la suntuosidad de sus palacios, en el mobiliario, en las joyas, en los objetos domésticos de oro y plata, en las obras de arte, en sus caballos de raza, y en sus halcones, en los relojes y en los inventos extraños, en los

automatas, en las piedras preciosas, en los perfumes, en las plantas y en las flores exóticas, bellas ó exuberantes.

Además de sus ejércitos para la guerra, disponían un ejército para la paz, y en concreto, toda una serie de hombres que se ocupaban de hacer agradables sus largas horas de ocio. En él hay que incluir a los artistas, a los magos científicos, músicos, equilibristas, cómicos, danzantes, bufones, gigantes, enanos y deformes. Una mezcla tan heterogénea, que recorrerá los polvorientos caminos de Europa desde el medioevo hasta la actualidad, dejando en distintos momentos, diversas instituciones tales como el teatro burgués, los museos, las pinacotecas, los parques de animales y el circo. Eran la base del coleccionismo.

Desde los imperios más antiguos, riqueza, poder, cultura y diversión corrían paralelos a la práctica del coleccionismo. Como una muestra más del poder, adquiere un nuevo impulso con el Renacimiento, lo que unido a los descubrimientos y a las conquistas, trae de más allá del mar, nuevos objetos bellos y curiosos, además de oro y plata. Pero sobre todo, en términos culturales trae el conocimiento de nuevos animales, nuevas plantas y nuevos hombres.

Dentro de las distintas formas de coleccionismo, los animales exóticos y las fieras, incluso los animales deformes, los monstruos, fueron objeto de especial interés por parte de reyes y soberanos europeos. Las jaulas de fieras diseminadas por los parques renacentistas y barrocos, son una expresión de este interés coleccionista, que se basa en la curiosidad por lo distinto, por lo sorprendente, por lo extraño. Las fieras en sus jaulas como objeto de curiosidad y de decoración, pasarán con los inicios del interés científico por los animales, a las “casas de fieras”, que conllevaban una cierta separación y clasificación.

La primera “casa de las fieras”, que se corresponde con los inicios del nuevo espíritu racionalista y clasificador, es la que el arquitecto “Le Vaux” construirá en Versalles para el Rey Sol. Ya no se trataba de distribuir animales enjaulados por el parque como objetos curiosos y sorprendentes, con los que el paseante se encontraba ocasionalmente, lo mismo que se encontraba con una fuente, un pabellón o una estatua, sino de crear una arquitectura específica para la exhibición zoológica de animales debidamente clasificados.

Un grabado de Aveline nos muestra este complejo. En el centro, un pabellón octogonal de dos plantas, la segunda, toda ella como un gran salón, cubierta por una cúpula y una linterna, y a partir de este pabellón, una planta radial poligonal, con un primer anillo para los visitantes y un segundo anillo para los animales. Un sistema de altas verjas separaba a unos de otros y a las distintas especies entre sí.

La observación curiosa y el sentimiento de lo bonito, van cediendo al propio espíritu científico en esta casa de fieras, que podemos considerar como germen del futuro “jardín zoológico”.

El jardín de fieras, el jardín zoológico, sigue, sin embargo, todavía entendiéndose como un jardín, puesto que proviene, como hemos mencionado, del parque renacentista, un parque en el que los animales forman parte de todo un repertorio

de escenarios, a veces hasta petrificados, haciendo compañía incluso a los monstruos, como en el parque de Bomarzo.

La clasificación y la disposición ordenada de un jardín bellamente dispuesto, como fondo ejemplar de una naturaleza amable, cada vez más geométrica, más clasificada y más dominada. Desde entonces, jardín y fieras caminarán unidos.

Los jardines de plantas, los jardines botánicos que nacen asimismo con la Ilustración, son una creación que corre paralela a los jardines de fieras. Las plantas clasificadas por especies y familias, separadas en parterres, según rígidos sistemas geométricos plasmados en un plano en el que no cabe la confusión. El mismo orden geométrico de la casa de fieras preside los grandes invernaderos, umbráculos y orangeries, en donde se cuidan del calor o del frío las plantas llegadas de más allá de los mares, por descubridores y viajeros curiosos, pero también por zoólogos y botánicos que parten al estudio de nuevos mundos.

Botánica y Zoología corren a partir de entonces paralelas, animados por idéntico espíritu taxonomista. El mismo que llevará a la Ilustración a aplicarlo a otras instituciones, a través de las que se canalizará, para el caso de los hombres, los comportamientos irracionales o asociales, tales como los manicomios, los hospitales o las cárceles.

Las casas privadas de fieras de la realeza europea de los siglos XVII y XVIII, serán antecedentes de los futuros zoos de los siglos XIX y XX, concebidos ya como instituciones de libre acceso a los nuevos ciudadanos consagrados por la revolución burguesa.

De forma similar a como las galerías de coleccionista reales pasan a ser los nuevos museos y pinacotecas nacionales, así se pretenderá que el zoo pase a ser una especie de museo natural viviente, una gran colección naturista, para la ilustración pública y para el estudio de la vida natural de los animales (lo que entonces se consideraba factible), en unas condiciones de cautividad, por el contrario, bien poco naturales.

El zoo, sin embargo, no será solo un campo de análisis científico de los animales prisioneros, sino que se abrirá a las masas populares para que estas puedan ver directamente a unos animales a los que solamente conoce por dibujos y grabados en revistas ilustradas. En este sentido, esta exhibición es un espectáculo más, lo mismo que las ferias o los circos.

A partir de comienzos de nuestro siglo, no habrá ciudad europea importante que no lo tenga y que no se esfuerce por conseguir de las colonias nuevos ejemplares, cada vez más raros y valiosos. Los zoos de Londres (1828) y Berlín (1844) serán la referencia en la que los zoos de otras ciudades se querrán ver reflejados.

Las capitales europeas de los estados con ambiciones coloniales, se ocuparán de prestigiar sus nuevos zoos, en la medida en que estos suponían una representación simbólica de las colonias conquistadas. La donación de animales exóticos a los zoos de la metrópoli, una práctica entonces habitual, es muestra de sumisión de la colonia al imperio.

Los zoos del siglo pasado se nos presentan así como una creación del occidente europeo, y después americano, que está íntimamente unido al desarrollo del colonialismo y del imperialismo. La conquista de pueblos y naciones “salvajes” conllevará la conquista y el exterminio de sus especies animales, y el envío de muestras de estos animales a la metrópoli, no solo para su estudio, sino también para ilustrar la representación simbólica del poder de las naciones y estados europeos conquistadores de lejanas y exóticas tierras.

El éxito popular de los zoos a partir de mediados del siglo XIX, es impresionante. El descubrimiento de los animales salvajes, hace que se visiten por miles de personas. El enfrentamiento entre los grandes imperios coloniales, lleva a una emulación, a un enfrentamiento por el prestigio entre los distintos zoos.

Los animales presos pasan así, de la simple cautividad en jaulas de fieras para el estudio zoológico, a la cautividad en la “jaula del teatro”, donde se presentan, dulcificados, los caracteres fieros de algunos animales, que la moda los requiere más amables.

Así, el parque zoológico pretende suavizar, no tanto el sufrimiento del animal encarcelado, como la propia imagen de ese sufrimiento, para hacerlo soportable al espectador sin trastocar su posible mala conciencia.

Para ello el zoo se convierte en una arquitectura “kitch” de cartón piedra, que pretende mostrar paisajes reproducidos del medio natural, por donde deambulan, como en un escenario, simulacros de animales alienados, con la mirada perdida por el encierro.

Así pasamos de un oso polar en una piscina de rocas de hormigón pintadas de blanco, al mismo hormigón pintado del marrón del desierto, por donde dormita el rey de las fieras, a una charca inmunda, recuerdo de un río o laguna africana, donde un rinoceronte sueña sus carreras por la sabana, a una foca bañándose en una piscina con forma de riñón, más propia de los primeros bikinis de Esther Williams.

Todo ello expuesto como escenarios seguidos, uno tras otro sin casi solución de continuidad, en un recorrido que en pocos minutos va saltando de selvas a desiertos, de territorios helados a praderas, de continente en continente y de país en país, cuyos nombres resultan casi siempre exóticos y desconocidos para una población europea, para la que nada significan por ser territorios conquistados.

La fotografía de las revistas ilustradas primero y el cine y la televisión después, permitirán una aproximación más fácil, manejable y cómoda de los animales, hasta unos extremos que no permitía la jaula.

Frente a esa competencia que dispara las publicaciones de libros con fotografías a todo color y las series de TV, con todo lujo de tomas inéditas de los animales en su propio hábitat, los zoos pierden visitantes, por lo que se esforzarán por ofrecer un espectáculo renovado, recreando en un espacio cada vez más extenso, los escenarios naturalistas que pretenden, sino reproducir, evocar al máximo un medio físico y natural para cada especie.

Aparecen entonces en los grandes parques zoológicos, los distintos cuadros y escenarios de animales de procedencias distintas, incluso mezclando especies diferentes en un mismo escenario, que para dar mayor imagen de realidad, se amplía físicamente en áreas de libertad tolerada, en donde los animales pueden ser vistos y fotografiados como en un safari fotográfico. La necesidad de captación de visitantes y de aumentar los ingresos para cubrir los gastos de una instalación de costoso mantenimiento, hace que el zoo se vaya “poniendo al día”, incorporando el espectáculo y otros nuevos incentivos para el visitante.

El zoo es ahora un “parque de atracciones” en el que el papel de actores de los animales, les lleva no solo a exigir que se exhiban, sino incluso a hacer gracias al público, de lo que pueden ser un ejemplo las exhibiciones, que a la hora de comer, se hacen con sus cuidadores o el espectáculo de los delfines jugando en la piscina con bellas y frágiles señoritas con cuerpos de sílfides. Espectáculos que se anuncian por megafonía y que tiene sus pases a horas fijas o incluso la exhibición de alguna estrella singular como el Yumbo de turno o el “Copito de Nieve”, todo lo cual se acompaña de la venta de todo tipo de objetos tales como fotos, camisetas, gorras, videos, diapositivas, publicaciones, etc. que se comercializan en la tienda oficial. Bares, restaurantes, puestos de todo tipo, incluso atracciones de feria, todo vale para salvar el zoo.

De lo curioso y de lo bonito, pasando por lo taxonómico y científico, se ha llegado al espectáculo y a lo recreativo. Los animales han dejado de ser monstruos o fieras, ahora son simpáticos, ahora son amigos, como los dibujos animados del cine y la televisión, en donde los leones, los tigres o el elefante hablan como nosotros y tiene sentimientos, no como animales, sino como humanos. El zoo se ha convertido en un espectáculo. El zoo ahora es de los niños.

Paralelamente a la creación del zoo de animales, el carnaval, las fieras y los mercados se mezclan entre sí en el siglo XIX, para dar movimiento a las exposiciones universales, que en algunos sentidos, participaban del sentido exhibicionista del zoo. Daniel Canogar ha puesto estos extremos de relieve en su libro dedicado a las Exposiciones Universales.

La competencia entre los países coloniales, que se pone de relieve en el desarrollo de los zoos, se pone también de relieve en las Exposiciones Universales, en donde tienen cabida las muestras etnográficas, tanto de los países participantes como de sus colonias.

Las Exposiciones Universales francesas del siglo XIX se convierten en instrumentos fundamentales de la gran maquinaria colonial. No solo reproducían las relaciones geopolíticas entre dominador y dominados, sino que además adoctrinaban al país sobre la justificada viabilidad de esta situación.

En la exposición de París de 1878 se clasificaban las diversas culturas del mundo por jerarquías sociales, atendiéndose a las normas de la emergente antropología, disciplina que las Exposiciones Universales ayudaban a cimentar.

La “ciudad colonial” de la Exposición Universal de París de 1889 estaba dividida en cuatro áreas: la árabe, la oceánica, la africana y la asiática, todas las cuales

estaban atravesadas por calles y pasadizos, cada uno de ellos con el nombre de una colonia o protectorado. Pero fueron los 182 nativos traídos de las colonias asiáticas y africanas los que mayor revolución causaron. El espectador europeo podía ver doce razas distintas de africanos, además de nativos de Java, chinos, japoneses. Estos maniqués vivos vestían con la indumentaria propia de sus culturas, fabricaban y vendían artesanía, cocinaban, comían, tocaban su música, danzaban y practicaban rituales delante de un pueblo “civilizado”.

Los actores originales actuaban en escenificaciones y decorados pretendidamente hiperrealistas, enfocados a saciar la sed de espectáculo que el público reclamaba, y concebidos por una cultura europea de un oriente imaginario, más oriental que el propio oriente. Las colonias quedaban así petrificadas como curiosidades frívolas en estáticas imágenes, que permitían constatar su inferioridad y el atraso de la ciudad colonial con respecto a la metrópoli. Las potencias europeas competían mostrando, tanto las conquistas de su industria y de sus avances tecnológicos como exhibiendo, a modo de trofeos, a los mismos pueblos salvajes colonizados y dominados. Las jaulas se sustituían así por los escenarios y los animales por los nativos y “salvajes”.

En un espacio continuo y reducido se yuxtaponían simultáneamente a la visión de observador europeo, lugares, razas, culturas y costumbres totalmente distintas, de lugares geográficos tan distintos que la noción de espacio quedaba eliminada o referida en todo caso a una visión euro céntrica que todo lo homogeneizaba. Si en el zoo se pasaba, sin solución de continuidad, de un elefante del Atlas a un canguro de Australia, en la Exposición Universal se hacía otro tanto, de un bereber a un síux americano.

Las Exposiciones Universales de principios de siglo celebradas en Norteamérica fueron derivando hacia los parques de atracciones. El público estaba cansado de máquinas colocadas en una vitrina, prefería el caos y el bullicio de las zonas de diversión y las Exposiciones Universales al igual que los zoos de nuestro siglo, les dieron espectáculo y diversión a raudales

II

El lenguaje y su representación, la escritura, están desde su origen cargados de violencia. El lenguaje articulado que separó a los hombres del resto de los animales, fue la base para el dominio de éstos por aquéllos. Su invención está vinculada, de forma instrumental, al progresivo dominio de la naturaleza.

Quizás podría decirse que este dominio pasaba por el dominio del lenguaje articulado del animal humano sobre el resto de los lenguajes de las otras especies de animales. Quizás podría decirse que la cultura humana que inaugura la aparición del lenguaje, precisamente por la capacidad operativa de éste, conlleva la posibilidad del dominio del resto de las otras culturas animales.

Por eso la cultura humana, decimos, está desde su origen cargada de violencia. Babel es el recuerdo de cuando todos los animales nos entendimos en un solo lenguaje, el de la naturaleza instituido en el Paraíso por Dios cuando por primera vez le habló a Adán. Babel es el recuerdo de la ruptura de aquella unidad del lenguaje entre todos los

animales. Pero como Dios eligió ser hombre iluminó precisamente a este animal con un lenguaje para dominar al resto de los animales.

El hombre consolidó su poder sobre la naturaleza y sobre el resto de los animales, cuando poseyendo el lenguaje, pudo realizar los descubrimientos más esenciales y más fundamentales para cimentar su poder, tales como la agricultura, la domesticación de los animales, la cerámica, los tejidos, todo un conjunto de procedimientos que permitirían a las sociedades humanas dejar de vivir al día, a merced de la buena fortuna de la caza y de la recolección cotidiana, es decir, dejar de vivir de forma similar a como lo hacían el resto de los animales.

El lenguaje posibilitó que a lo largo del dilatado periodo paleolítico, se fueran gestando los descubrimientos que harían posible la revolución neolítica, una revolución que consagró de forma definitiva, su dominio sobre el resto de los animales y sobre la naturaleza.

El dominio sobre la naturaleza trajo la “explotación”, pero no solo de la tierra y de las especies vegetales que dejaron de germinar según sus propias leyes o ciclos, para pasar a hacerlo según las leyes impuestas por el hombre de acuerdo a sus intereses, sino también a los animales que pasarán de ser “salvajes” a “domésticos”, que es como decir de “libres” a “esclavos”.

Los animales, fueron pues transformados por el hombre en función de los propios intereses de este para su servicio y utilización, una transformación que tuvo que ser lenta y persistente a lo largo del tiempo y que estuvo cargada, sin duda alguna, de coacción y violencia.

Los animales dejaron de ser vistos como otros compañeros en régimen de igualdad, para pasar a ser unos seres inferiores, unos seres dominados.

La relación entre el hombre y los animales variará sustancialmente cuando el hombre cazador se hace agricultor y ganadero.

Antes de la revolución neolítica y de la explotación doméstica de los animales, antes de que para el hombre los animales fueran solo ganado, la relación entre el hombre y los animales no se reducía a una concepción de éstos como simple carne, cuero o asta, y esto a pesar de que para su supervivencia, el hombre los cazará e incluso los domesticará. Cazados o a su vez cazadores de los hombres, los animales entrarán en la imaginación humana como mensajeros de promesas, con funciones mágicas, que configurarán un mundo simbólico que iba mucho más allá del hecho de la alimentación humana.

El respeto, la valoración del otro, tenía una base mágica y trascendental, como se puede deducir en las pinturas paleolíticas, de las escenas de caza, pero también en las escenas de danza, donde los hombres se mimetizaban vestidos de animales escenificando una relación con unos contenidos simbólicos, que se basan, sin duda alguna, en un respeto trascendental del otro, hasta el punto de que el hombre se transfigura en animal y el animal en hombre.

La domesticación no empezó como una simple expectativa de carne y leche. El animal tenía funciones mágicas, oraculares unas veces, sacrificatorias otras, y la elección de

una determinada especie como mágica, domesticable y comestible, vino originariamente determinada por los hábitos, la proximidad y la propia invitación del animal en cuestión.

Esta relación mágica y simbólica que comentamos resulta muy bien ilustrada en la cita de Lévi-Strauss en El Pensamiento Salvaje tomada de los indios Hawaianos:

“... Sabemos lo que hacen los animales, y lo que necesitan el castor y los osos y el salmón y todas las demás criaturas, porque antaño nuestros hombres se casaban con ellos y adquirirían este conocimiento de sus mujeres animales...”.

El hombre occidental no cree en la reencarnación, esta es una idea intrínsecamente oriental. En cualquier caso, si en occidente algunos hombres creen, reducen el ámbito de la reencarnación al de su propio género humano, siendo además curiosamente lo habitual, que los anteriores encarnes se correspondan casi siempre con personajes importantes de la historia o cercanos a esa importancia. En occidente los creyentes en la reencarnación, casi nunca han sido en sus vidas anteriores peones de albañil, putas ó pastores de cabras.

Sin embargo en oriente, la reencarnación se amplía a las otras especies, entre las que el hombre es una opción más. En oriente no es importante el cuerpo en el que se reencarna el espíritu. No tiene por qué ser más relevante que se lleve a cabo en un hombre que en un animal, en un león, que en un una rata.

En oriente son los espíritus que habitan todos los seres lo que dan sentido al universo, por eso hombres y animales viven en fraternidad y, como pensaban los indios hawaianos, toman esposas, procrean y viven, sin exclusiones, entre ellos.

El hombre ha sido excluyente para con los otros no solo en este mundo sino que ha creado para su trascendencia, con la misma exclusión, la idea del cielo

No parece muy justo que si hay un cielo para la humanidad, no haya un cielo para los animales, porque al fin y al cabo, la vida es vida. Incluso para las plantas y los árboles que también nacen, se secan y mueren. ¿Porqué ellos no pueden también tener su cielo? Quizás los árboles y los animales no tienen ni cielo, ni religión, ni iglesia, porque no lo necesitan, puesto que al más allá no le tienen miedo.

La revolución neolítica trajo la acumulación, trajo el excedente. Ello trajo la seguridad en el futuro pero con ello vino también la administración del excedente y la organización social que lo posibilitaba, esto es, la sociedad jerarquizada.

A partir de entonces unos hombres fueron amos y otros esclavos. Unos administraban y poseían, los otros trabajaban y producían. Unos eran los amos del ganado y otros lo pastoreaban. Una vez dominados y esclavizados los animales por el hombre, éste se aplicó en el dominio y la esclavización del mismo hombre.

Si para el dominio de los animales el instrumento fue el lenguaje, la palabra hablada, para el dominio del hombre lo fue la escritura, la palabra escrita. Por eso el nacimiento de la escritura está también cargado de violencia contra el mismo hombre.

Los primeros usos de la escritura, que aparecen en la historia de la humanidad entre los siglos III y IV, milenios antes de nuestra era en el Mediterráneo oriental, fueron los del poder constituido: inventarios, catálogos, censos, leyes y mandatos; en todos los casos, ya se trate de los bienes materiales o de los humanos, es una manifestación del poder de unos hombres sobre otros hombres y sobre las riquezas.

La escritura nace, pues, para el control del poder, como medio de control en sociedades que están fundadas en la explotación del hombre por el hombre.

La escritura es además el mecanismo a través del cual se consolida la acumulación del saber, lo que en las sociedades a partir del neolítico es algo fundamental para el desarrollo de la idea de progreso, una idea que asimismo se basa en la violencia y la explotación del hombre por el hombre.

Es indudable que un pueblo no puede beneficiarse de las adquisiciones anteriores más que en la medida en que han sido fijadas gracias a la escritura. Por eso los pueblos con lengua, pero sin escritura, están condenados a desaparecer, a ser tratados por los pueblos con escritura, como los hombres trataron a los otros animales.

III

John Berger ha puesto de relieve de una manera clara y brillante la ruptura a partir del siglo XIX por parte del capitalismo, con todas aquellas tradiciones que habían mediado hasta entonces entre el hombre y la naturaleza y entre el hombre y el primer círculo de los animales que se vinculaban a la vida rural.

Para Berger, la revolución industrial no solo acabó prácticamente en Europa, como analizara Engels, con el pequeño campesinado al que se le arrancó de la tierra para pasar a englobar la mano de obra urbana que requería el capitalismo industrial, sino que acabó también con los animales que formaban parte del hábitat y de la economía campesina y con la cultura que regulaba las relaciones del mundo rural entre el hombre, los animales y la tierra.

El hombre que en las economías de recolección y agrarias había vivido en una promiscuidad equilibrada con los animales, tanto salvajes como domesticados, al convertirse en hombre urbano con el desarrollo de las ciudades, la urbanización del campo y la implantación generalizada de las formas y valores de vida urbanos, acabó exterminando a los animales.

El animal se hizo prescindible y así pasó a ser entendido como ganado productor de carne con un sentido de cría industrial, fue cazado para la explotación comercial de su piel, retirado del empleo como tiro de sangre con el invento del matar de explosión, o abandonado por el ejército cuando, como con las mulas, los nuevos vehículos todoterreno consiguieron finalmente subir a las montañas con su carga.

La urbanización del territorio, los cambios en los usos del suelo, el abandono de la agricultura, las repoblaciones forestales masivas con especies extrañas vinculadas a la explotación industrial de la madera, el cambio de régimen de las aguas superficiales, en

resumen, las profundas alteraciones de los ecosistemas, fueron desastrosos para los animales, que se vieron expulsados de su territorio, perseguidos, diezmados, acosados, destruidos sus hábitats y sus organizaciones sociales y productivas, y asesinados hasta casi acabar con ellos.

La desaparición del campesinado con el capitalismo conllevó la desaparición de los animales domésticos, de los que solo quedó, con un significado grotesco, lo que pasó a llamarse animales de compañía, cuyo incremento fue tremendamente significativo, precisamente, en las ciudades más acentuadamente urbanas.

Esta aparente contradicción es la misma que hace surgir de forma generalizada los zoos en las grandes ciudades europeas y americanas, justamente cuando precisamente están desapareciendo los animales de la vida cotidiana.

Es asimismo el momento del auge de la caza como puro placer deportivo, a veces incluso, apoyada en explicaciones civilizadas para concienciar y preservar de su propio crecimiento a una determinada especie.

La relación armónica entre todas las especies, incluida el hombre, que queda ilustrada en el Arca de Noe, donde ninguna especie deja de ponerse a salvo del gran Diluvio Universal, y que presupone una naturaleza en equilibrio, caracterizó la mayor parte de la existencia del hombre sobre la tierra.

Este equilibrio se verá de pronto truncado por la relación hegemónica y de dominio que instaurará el hombre a partir de la revolución industrial. Idea de hegemonía y dominio que es fundamentalmente accidental, idea a su vez imbuida con el germen de la supremacía de la raza blanca europea, que tendrá un comportamiento similar al que tuvo con los animales salvajes, con los otros hombres, los otros salvajes a los que también expulsará de sus territorios naturales, capturará, explotará, esclavizará y asesinará de manera parecida a como hizo con los otros animales.

El discurso occidental de los derechos humanos, las sociedades protectoras de animales, la nueva sensibilidad ecológica, en resumen, las malas conciencias de occidente, darán la voz de alarma sobre el desplazamiento y casi exterminio de los otros animales y de los otros hombres, lo que llevará en última instancia, a la creación de “parques y reservas naturales”, donde como en un laboratorio natural, hombres y bestias, son observados por el hombre occidental y donde la población de animales salvajes se controla, sin posibilidades de rebasar un determinado crecimiento y un número máximo de individuos de cada especie.

El hombre que inventó la cárcel, la casa de fieras, el zoo y el campo de concentración, también inventó la reserva como ámbito limitado y cercado donde permitir la vida en libertad, con una libertad tutelada, en donde la caza se mantiene mediante grupos de safaris controlados, donde el número de animales a batir se fija en función de un número adecuado de individuos de cada especie en cada reserva, supliendo el todavía imposible control de la natalidad con el asesinato deportivo.

Las tribus primitivas que a finales de este siglo se han salvado del exterminio sistemático de varios siglos de conquista, colonización, pillaje, piratería, esclavitud y asesinato, por parte de la raza blanca europea, en los otros cuatro continentes, los

“pieles rojas” americanos, los indios del Amazonas, los aborígenes australianos, los pigmeos africanos y tantos otros, quedarán así cercados y “protegidos” como los animales salvajes supervivientes, en cárceles naturales con un régimen de autonomía y libre albedrío limitados y tutelados.

IV

¿Por qué los niños sienten esa atracción y ese cariño por los animales, que se pierde cuando nos hacemos adultos?

Los adultos han visto siempre a los animales exclusivamente como unos seres destinados a cubrir servicios prácticos, a suministrar fuerza de trabajo, carne o pieles.

Sin embargo el niño, mantiene con ellos una relación fraternal y mágica, una relación de comunión, que le hace al niño hablar de manera natural con cualquier animal, de la misma manera que los hombres prehistóricos, los hombres que habitaban la tierra sin la pretensión de poseerla y de dominarla, los hombres anteriores a la existencia de la historia, de la historia humana, no de la contada sino de la escrita.

Con el crecimiento, el niño va empapándose de lo social y va sustituyendo su memoria primitiva, la que traía con su nacimiento, por la nueva memoria de la cultura, que le impone lo social, y así poco a poco va dejando de hablar con su amigo el perro. Y es que en la vida social de los adultos, al que habla con los animales se le mira casi tan mal como al que habla solo por las calles, al que suele considerarse que está borracho o es un chalado.

En algunas ocasiones, después de pasar un buen tiempo chalado, el hablar y comunicarse con los animales, se ha aceptado como un hecho real, aunque añadiéndole la categoría de milagroso, tal es el caso de San Francisco de Asís.

Pero claro está, éste es un caso de reconocimiento excepcional. La mayor parte de los humanos que de adultos siguen hablando con los animales, lo hacen medio a escondidas, para no ser tachados de pueriles, sino de locos y acabar recluidos en un manicomio. Y es que además, en sociedades tan avanzadas científicamente como la nuestra, es mucho más difícil que antes ser santos.

Una sociedad que ha educado a los niños en los zoológicos, es una sociedad que no verá negativamente las cárceles.

Una sociedad que ha sometido y esclavizado a sus hermanos los animales, es lógico que acabe haciéndolo con los mismos hombres. Una sociedad educada en la caza con armas de fuego, donde la distancia de muerte entre el cazador y la víctima se hace cada vez tecnológicamente mayor para la propia seguridad del cazador, una sociedad que caza por el simple y perverso placer de matar, no puede ver tan negativamente las guerras, sobre todo si se trata de los otros hombres, habitantes de las otras reservas en paraísos sin rostro.

Las “casas de fieras” están en la misma base conceptual que el panóptico de Bentham y que las cárceles y prisiones modernas.

El zoo pseudo naturista de las fieras, no está lejos del zoo de cristal, del zoo transparente de J. Bentham, ni del zoo virtual que gobierna el ojo de la televisión, los aviones invisibles o los satélites espías.

Una humanidad que no sabe vivir con sus hermanos los animales sin someterlos, nunca podrá estar formada por individuos educados en la libertad.

De la misma manera que la deuda moral que la cultura occidental tiene con muchos pueblos de los llamados primitivos tendrá que pagarse algún día, la deuda moral que la humanidad occidental tiene con los animales tendrá que ser algún día restituida a éstos, porque si los animales acaban finalmente desapareciendo, con ellos también desaparecerá lo que queda del hombre, al menos, del hombre como se ha concebido a lo largo de su existencia sobre la tierra desde sus albores hasta hoy en día.

El día que el hombre deje de mirarse en los ojos de los animales dejará de soñar, y sin sueños, el hombre se volverá loco.

Por eso dice Canetti que “... los animales que pueblan nuestro pensamiento deben volver a ser poderosos, como antes de su sometimiento...”

Quiero acabar con un texto de Foucault entresacado de su Prefacio a Las Palabras y las Cosas:

“... Por extraño que parezca, el hombre -cuyo conocimiento es considerado por los ingenuos como la más vieja búsqueda desde Sócrates - es indudablemente solo un desgarrón en el orden de las cosas, en todo caso una configuración trazada por la nueva disposición que ha tomado recientemente en el saber. De ahí nacen todas las quimeras de los nuevos humanistas, todas las facilidades de una “antropología” entendida como reflexión general, medio positiva, medio filosófica, sobre el hombre. Sin embargo, reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es solo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva...”

ESCRIBIR Y LEER PARA EL OLVIDO

La mayor parte de lo que se escribe es para el olvido. Al poco tiempo de escrito, otras banalidades lo borran para a su vez pasar después a ser también borradas. Es como un círculo eterno de frivolidad, sobre el que impera la novedad.

Hoy casi todo lo que se escribe es como el periodismo, gratuito y efímero y es que, pocas cosas se ven tan viejas como los periódicos del día anterior en la bolsa de basura.

Su carácter desechable y prescindible, se hace evidente hasta en la misma calidad del papel. Nada me parece por ello más disparatado que una hemeroteca. El envejecimiento en un sótano húmedo de montañas de papel roído por las ratas, es la imagen que tengo de ella. El papel prensa se amarillea y envejece rápidamente, pero más rápido aún lo hacen los textos y las noticias que contiene.

Los periódicos y los periodistas no tienen vida propia, viven día a día con la vida prestada de la gente de la que escriben. Una vida vacía, como no podía ser de otro modo, una vida basada en la frivolidad y en la actualidad, real o inventada. Un mundo en donde las ideas se sostienen sobre la nada.

Hoy se escribe para el olvido, pero también se lee para el olvido.

Se sigue escribiendo para leer lo que se escribe y así evitar el que se lea lo que fue escrito en otros tiempos, cuando se escribía como se pensaba.

Hoy lo que se escribe y lo que se lee al poco se olvida, así se evita la tentación de leer lo que no se olvida, que como es sabido es el caldo de cultivo de la infelicidad de los hombres, la preocupación de los gobiernos y el temor de las naciones.

Nuestra vida actual, que algunos todavía llaman moderna, está hecha para olvidar, no para recordar. La velocidad de lo que algunos todavía llaman progreso, impide la vista atrás, la reflexión y el recuerdo. Hasta la palabra impresa, que nació para fijar el recuerdo de los hombres, se ha convertido en un instrumento perverso del olvido.

Ficción y evasión son hoy antinomias del pensamiento y la reflexión. La palabra escrita resulta tan efímera como la palabra hablada.

En un mundo absurdo y de pesadilla, en un mundo donde los horrores lo invaden todo, hemos llegado a confundir la ficción con la realidad. Nos hemos acostumbrado a convivir con el horror, pero también a no iniciar un nuevo día sin olvidar las noticias y las imágenes del día anterior.

Sin embargo, no hay vacuna definitiva contra el olvido, por eso lo que llaman los “medios de comunicación” cumplen en realidad la función de medios de disuasión y prevención para impedir el recuerdo.

Si día tras día recordáramos los horrores del día anterior nos volveríamos locos. Si las noticias fueran en sentido estricto noticias relacionadas con nuestra manera humana de sentir y comprender, nuestra conciencia no nos dejaría vivir, por eso los medios las transforman en espectáculo, cambiándolos continuamente para impedir que a través de la reflexión lleguen hasta nuestra conciencia.

Los medios de comunicación no comunican nada, ni están para comunicar nada. Son como un río de noticias que no cesa y que si ve reducido su caudal por el estiaje, se implementa con noticias prefabricadas, sacadas de otro tiempo como si fuera el presente, cuando no simplemente inventadas.

Los medios que se auto legitiman por el hecho de informar puntualmente son en realidad una verdadera máquina perversa para el olvido, basada en la acumulación de palabras e imágenes de lo que ellos mismos llaman la actualidad.

Acumulación que impide la reflexión, que dificulta el disponer del mínimo tiempo para que nuestra mente comprenda y nuestra conciencia digiera el significado de lo leído.

Lo que hoy se llaman los “medios” suponen el mayor instrumento, (mucho mayor que el sistema político, la organización del trabajo, la familia o el tiempo libre) para garantizar la permanente reproducción del actual sistema u organización social que llamamos civilización occidental.

Los medios no están para que nos informemos, sino para informarnos ellos, y al ritmo que ellos entienden adecuado, al ritmo que podíamos denominar “ritmo del olvido”. Así información permanente se convierte por acumulación, en olvido permanente. Leer hoy y leer mañana para olvidar lo leído hoy, es la base de su existencia.

Si seguimos su ritmo y leemos sus periódicos todos los días, ese ritmo nos impedirá leer más, nos impedirá contrastar y reflexionar lo leído, nos impedirá escoger que leer, acabaremos sometidos a su ritmo. Solo tendremos tiempo para leer noticias, no para pensarlas, para ello ya estarán los propios medios.

El número de páginas de los periódicos no es arbitrario y no solo responde a la economía del propio negocio de venta y publicidad. Todo esto es importante pero viene después. En realidad el número de páginas, lo da la ración de actualidad que somos capaces de consumir hasta llenar el vaso sin rebosarlo. El número de páginas forma también parte del ritmo. Como el trabajo, como el recreo, como el descanso, en nuestra sociedad, lo que llamamos la información, la radio, la televisión y la lectura, tienen su tiempo, tienen sus dosis, tienen... para que todo “funcione”... su ritmo.

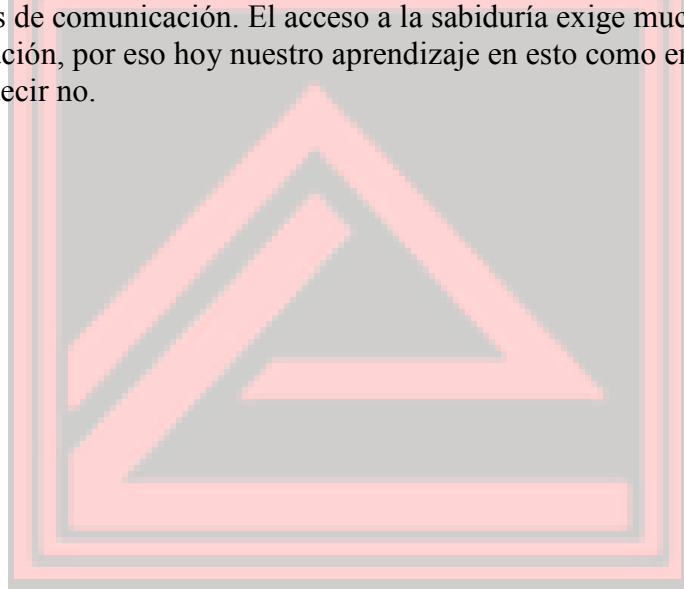
Solo lo que ellos informan, es lo que acontece, el resto del mundo es silencio. Solo lo publicado, solo lo que tiene imagen tiene existencia y se toma como verdadero. El resto no existe o si existe no tiene importancia y es como si no existiera.

Los medios nos cuentan solo lo que necesitamos saber. Los medios son profesionales y están delegados por nosotros para poder escoger. Ellos nos dicen al día siguiente qué debemos olvidar y qué debemos recordar. Son como nuestro hermano mayor.

Así se percibe como nuevo lo viejo, como genial o brillante lo manido, como angelical la mayor perversión.

En nuestro mundo, se confunde sabiduría con información. La información hoy nos puede aplastar y robarnos el tiempo necesario para poder pensar. El problema está en saber qué parte de la información que recibimos es útil para aumentar nuestra experiencia y nuestro conocimiento y qué parte es información tergiversada o malintencionada o aún peor, simple retórica, noticia hueca o banalidad.

Con el transcurso del tiempo, sabemos más, aumenta nuestra experiencia, pero al menos en mi caso, leo menos. Soy mucho más selectivo con mis lecturas y en particular, prescindo cada vez más de las revistas, los periódicos y en general de los que se llaman medios de comunicación. El acceso a la sabiduría exige muchas veces rechazar información, por eso hoy nuestro aprendizaje en esto como en tantas otras cosas, pasa por decir no.



JUDAS VERSUS PABLO

El personaje de Judas Iscariote, el apóstol del que apenas se habla, a no ser para denostarlo como alevoso y traidor, ha tenido siempre, para mí, una atracción inexplicada.

El grupo de Jesús y sus apóstoles, no ha sido analizado como lobby, como grupo o partido con voluntad de dominio y poder, en el conjunto de grupos que se oponían al poder instituido por los romanos. Como en todo grupo humano, debían darse en su interior, todo tipo de enfrentamientos, intrigas y luchas por la hegemonía, dadas las personalidades tan diversas que lo componían.

Hegemonía que pasaba por ir ganando la proximidad y el favor de Jesús “el gran embaucador”, que sabía distribuir y mantener el equilibrio de poderes dentro del grupo.

De la personalidad de Judas nos ha llegado poco. Se nos presenta como traidor, envidioso y finalmente suicida, víctima, se dice, de sus propios remordimientos por la venta del maestro.

La llamada Historia Sagrada, la de los Evangelios Canónicos, nos dice que era el tesorero del grupo, dejando traslucir ladinamente un excesivo gusto por el dinero, que lo llevaría al pecado de la codicia, con la venta final del maestro por las dichas treinta monedas.

El asunto de esta compra venta, a pesar de su popularidad por la machacona interpretación de la Iglesia Católica, no ha tenido entre la gente informada demasiada verosimilitud.

De Quincey en 1.857, rebatiendo esta doctrina digamos oficial, decía que “*no una cosa, sino todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas*”. De Quincey sugería que con la entrega de Jesús, Judas, con la lógica de un político revolucionario pretendía de El que declarara públicamente su divinidad y así levantar en armas contra Roma al pueblo judío.

Es decir que el Mesías se declarara públicamente como Mesías, por Judas estaba convencido como ninguno de los seguidores, que Jesús era el Mesías Divino.

Judas, efectivamente era el tesorero, pero no lo era por codicia como se dice, sino por algo mucho más sencillo: era el único del grupo que tenía los conocimientos y la cultura para poder serlo.

Frente al resto de sus compañeros, hombres sencillos, rudos, ignorantes, incluso muy humildes, como es el caso de los pescadores, Judas sería, en términos actuales, el intelectual, que debió tener evidentes dificultados de convivencia dentro de aquél grupo cuyo seguimiento y fidelidad a Jesús, estaba muy por encima de cualquier lógica o

razonamiento personal, hasta el punto de que, con la excepción de Judas, la capacidad de autocritica dentro del grupo, era prácticamente inexistente.

La anulación de la personalidad y el abandono de la historia anterior de cada uno, era condición imprescindible para poder seguir al Mesías y esto en Judas, tuvo que producir un permanente desgarramiento interior, entre la obediencia ciega y el pensamiento libre, que se culminaría con su propia muerte.

El Nazareno se supo rodear de hombres en los que primaba la fidelidad, la entrega, incluso la tozudez, por encima de la inteligencia.

El mensaje que tendrían que transmitir así lo requeriría. Un mensaje sencillo y fundamentalista, que no estaba dirigido a las gentes cultivadas, sino a las multitudes ignorantes, humildes, temerosas e iletradas.

Frente a aquél público, Judas tendría evidentes problemas para dirigir su discurso.

En el grupo de Jesús y en el futuro partido cristiano que de él nacería, tenía difícil cabida la inteligencia reflexiva y crítica de los artistas y los intelectuales. Su rol se veía reducido a un papel puramente instrumental, condicionado por la coyuntura y necesidades del momento.

En el caso de Judas, su labor consistía en la llevanza de los recursos económicos, la logística, la intendencia del grupo, así como en las relaciones con otros grupos de judíos que luchaban contra Roma y su organización de poder instituida con la colaboración de la aristocracia, los comerciantes y los sacerdotes del templo. Judas será el interlocutor con Barrabás y los celotes, quienes están propugnando el levantamiento armado contra el yugo de Roma.

El resto del grupo vivía alejado de los problemas de la realidad, obnubilados por la personalidad y ocurrencias del maestro.

Jesús nunca confió en Judas, en su entrega acrítica y total a la causa, y por ello lo mantuvo siempre en un segundo nivel, que desde la óptica del apóstol, resultaba inexplicable e injusta.

Judas nunca acabó del todo de pertenecer al aparato del partido. Jesús quería hombres que sintieran, no hombres que pensarán.

El Maestro sabía que el conocimiento y la imaginación eran factores que hacen inseguro al hombre, que producen un cierto tipo de cobardía, el de la duda. Por eso, para el mando del futuro partido cristiano escogería a Pedro.

Pedro sería, pues, el continuador. Fuerte, decidido, valiente, empecinado, violento, y con esquemas sencillos y claros, era el hombre adecuado para llevar hasta el final y a costa de su inmolación, el mensaje de su Maestro.

Juan, débil, frágil, siempre al lado del Maestro, siempre buscando su protección era un joven sin el valor necesario para reconocer su condición homosexual y su perdido enamoramiento de Jesús.

El resto de los compañeros de viaje, hombres sencillos, que en su deslumbramiento por la palabra y los hechos sorprendentes del Maestro, se dejaban conducir a cualquier parte, viviendo la vida que para cada uno de ellos aquél designase.

Judas por el contrario, se movía entre la duda y la admiración por Jesús. Como otros grandes malditos, sentía que valía más pensar que vivir. En aquél grupo, estaba condenado a ser un extraño.

Orgullosa, solitario y melancólico, consciente de su irreductible diferencia social, acabaría siendo precisamente por ello, como buen hijo de Saturno, su propia víctima.

La muerte de Judas, no se puede entender como vulgarmente se afirma, como un acto de cobardía. Morir solo no es de cobardes, sino de solitarios.

A diferencia de otros compañeros que se dejaron matar o convirtieron su muerte en un espectáculo, para dar a las gentes testimonio del empecinamiento en su fe, Judas se ahorcó solo... solo y alejado de todos en el campo del alfarero, en un acto de humildad y humanidad, sin otro parangón que con la propia muerte del crucificado.

Cuando Jesús murió, todos, incluido Pedro, dudaron de la divinidad del Maestro, de su palabra y de sus milagros. Pensando que se habían equivocado, se encerraron acobardados tras gruesas paredes en un cenáculo permanente, sin ninguna capacidad de reacción.

En aquellos momentos de desconcierto, solo quedó, como testimonio del convencimiento en la divinidad de Cristo, el suicidio de un hombre, de Judas, que ante el inmenso sacrificio del Dios-Hombre no se creyó a sí mismo, como dirá Borges, ni digno de ser bueno.

Todas las historias, pero especialmente la del cristianismo contadas por las iglesias cristianas, pero especialmente, por la católica, están construidas tanto de recuerdos como de olvidos. De un gran recuerdo, el de Jesús, un recuerdo mixtificado hasta hacerlo irreconocible y de atronadores olvidos.

Con la desaparición del Maestro y la muerte de Judas el partido Nazareno, una vez constatado el fracaso, prácticamente se disolverá.

Juan, tan proclive al misticismo, acabaría creando su propio grupo con su propia cruzada de Efeso, como una secta más entre las múltiples sectas en que se dividirá inicialmente el cristianismo, acabará ofreciendo una visión particular del destino cristiano, tan particular que su evangelio, tiene difícil encaje con los demás evangelistas y que a pesar de su influencia en los primeros años, con el paso del tiempo, se diluirá también como tantas otras sectas.

Entonces en este desconcierto de los primeros años, aparecerá tras la muerte de Pedro (quien nunca saldrá de los límites del judaísmo) Pablo, quien con su formación greco-latina, será el que rompa con el marco judaizante en el que se constriñe el primer cristianismo.

Pablo estará destinado a ser el propagandista de la nueva Fe. El implacable e intransigente perseguidor, que pondrá sus indudables capacidades, al servicio de su nuevo partido, hasta el punto de pasar sin reservas al territorio de los perseguidos.

El será el primero que verá que su futuro pasa por rebasar las fronteras de lo sectario, al que estaban condenadas otras tantas sectas como los celotes o los esenios. El será el primero en comprender que desde el propio judaísmo, la batalla contra el estatus del poder fáctico del tiempo y de la interpretación canónica del judaísmo, está perdida, que no cabe otra salida que huir hacia adelante, hacia la conquista de la masa de gentiles del imperio.

Pablo será quien imprima al cristianismo ese principio expansivo y de conquista que está en sus propios fundamentos y que llegará hasta hoy mismo. Un principio que requería de una organización y una especialización de funciones y responsabilidades, de un gran aparato, que será finalmente “la iglesia”. Una organización con voluntad imperial que para algunos, como Ignacio de Loyola, se acerca más a la organización de un ejército.

Un aparato que por su innata voluntad de crecer y expandir su doctrina, ya canónica, le llevará a entrar en las miserias del mundo del poder, de la política, pactando alianzas con los poderosos de turno, a quienes legitimará en su poder, a cambio de verse reconocida como religión oficial.

Así Pablo el pensador, perseguido, habrá enseñado a sus sucesores como pasar de nuevo de perseguidos a perseguidores.

El camino abierto por el Nazareno dando ejemplo de una doctrina de la no violencia hasta el punto de ofrecer su propia muerte antes de caer en la humana tentación de rebelarse, solo se mantendrá durante algunos pocos años.

Con el transcurso del tiempo, el testimonio se desvanece. Los que estuvieron a su lado van huyendo, y a los que vienen detrás, se les hace muy duro estar siempre poniendo la otra mejilla en la oposición, a contra corriente.

El paso de una situación sectaria a una de masas, es el paso de las creencias a la religión como institución, de un grupo de desaparecidos y humildes perdedores a una iglesia ganadora y triunfante.

Es sorprendente cuando menos no preguntarse el por qué de la calificada como traición de Judas, si tal traición existió, y si no fue así, por qué motivo se difundió tal leyenda difamatoria sobre su figura. Porque, cuando en su vida anterior con Jesús, nunca apuntó el más mínimo desafecto al Nazareno, se convirtió de improviso en un traidor.

La traición de Judas y su comportamiento resulta para el sentido común, algo inexplicable. Algo que resulta clamoroso como vacío en la historia oficial, una historia por cierto, escrita por sus propios compañeros.

La cobardía mostrada por los apóstoles en la detención, proceso y muerte de Jesús, bien pudiera haber dado motivo a éstos, a encubirla con una falsa acusación contra aquél compañero al que se consideraba distinto, y que por sus conocimientos, cultura y posición, tenía que resultar muy criticado y envidiado.

La institucionalización de las doctrinas de Jesús en la religión oficial, el paso de los cristianos peregrinos para dar testimonio de sus creencias a peregrinar para imponer estas creencias, representó una transformación tan profunda de la idea de Jesús, que se puede hablar de dos cristianismos, que en cuanto a su contenido filosófico, ético y moral presentan entre sí muy pocas coincidencias.

La vergüenza de Judas por verse incapaz de defender a su maestro, su error por no calibrar que Jesús llevaría hasta sus últimas consecuencias, sin rebelarse, sus ideas, es lo que le llevó al suicidio como acto de contrición y solidaridad con su maestro.

Los demás se ocultarán cobardemente. Su vergüenza no les impedía seguir viviendo y su escasa decisión y voluntad les llevó a acusar a Judas con una burda difamación.

Esta inacción, en que el grupo de apóstoles se sumió después de la muerte del Maestro, habría seguido seguramente los grupúsculos en que el partido derivó, si no hubiera sido por la intervención de Pablo, un extraño al grupo inicial de fundadores, que sacaría al partido de su misticismo sectario y paralizante.

Sobre la muerte e ignominia del único justo, del único santo de entre los apóstoles, se construirá el nuevo partido, que solo mantendrá de la doctrina del Nazareno, su nombre y el icono de su imagen como bandera.

LIBERTAD... FEMENINO

Todos los lingüistas están de acuerdo en afirmar, que la asignación de géneros a los nombres concretos es puramente accidental.

Sin embargo para mí todas las palabras tienen sexo, algunas incluso dos. Pero claro, yo no soy lingüista, solo sueño las palabras.

La palabra “libertad” es una palabra a la que todos los hombres, todos, pero sobre todo los latinos, sentimos especialmente en femenino.

La vemos como una hembra esquiva, inasible, que tan pronto la poseemos, como se escurre entre nuestros dedos.

Hembra que juega con nuestros sentimientos, con nuestros anhelos, con nuestras ilusiones.

Hembra que se aprovecha de nuestras debilidades, de nuestros deseos por ella incontenidos.

Es como una querida, nunca la poseemos del todo. Con la “libertad”, no cabe el matrimonio.

“Libertad”, nombre de hembra con algo de mujer fatal. ¡No eres mujer fácil libertad!

Ángel azul, que nos abandona sin motivo, sin explicación, ni justificación, con una risa cantarina y alocada que nos desconcierta.

Al igual que a los hombres nos está vedado el conocimiento profundo de lo otro en la mujer, el espíritu ligero, voluble, superficial y caprichoso de la libertad, nos resulta incomprensible.

Un solo sentimiento del que todo deriva y dos hembras de las que todo alumbra, nos dio Dios cuando nos expulsó del Paraíso.

El sentimiento del amor, que es un sentimiento de dioses y la mujer y la libertad que son eternos afanes del hombre.

Hembras que teniéndolas, el miedo a perderlas nos angustia y no nos deja vivir.

Hembras que al perderlas, sentimos que nos sentimos morir.

Perdiéndolas, con ellas perdemos el amor, y perder este sentimiento es como si perdiéramos el alma, nuestro único resto, nuestro único recuerdo de cuando fuimos dioses.

Dice Bachelard que el sueño es masculino y la ensoñación femenina. El afán de soñar, está en el núcleo de la libertad, por eso, la libertad es femenina.

El afán de soñar, está en el núcleo de la libertad, por eso la libertad es femenina.

La libertad es una palabra, que todavía sueña con sus orígenes, porque ha sido a su vez soñada por muchos y añorada por aquellos que la han perdido.

La libertad sueña que se la nombra, le gusta ser recordada, estar presente, ser protagonista. Hay que soñarla de continuo, hay que porfiar para conseguirla.

Así la pinta, mujer, el romántico Delacroix, guiando al pueblo en la insurrección de 1.830 que puso fin a la monarquía borbónica restaurada.

El primer cuadro político de la pintura moderna, identifica la libertad con la figura de una mujer, que con la bandera tricolor alzada en una mano y un fusil en la otra, dirige al pueblo revolucionario, contra los negros poderes del terror blanco.

Sin embargo, la figura no responde solo al ideal femenino de la libertad. Su belleza resulta demasiado clásica y poco sensual. Es una mujer fuerte, pero con pechos fértiles, como para amamantar todos los hijos de la revolución.

Tiene algo de gran madonna y de madre. Va acompañada de un hijo.

Se superpone en ella, un segundo femenino, el de la patria como patria madre.

Una madre sacrificada, paciente, protectora, comprensiva y sangrante por sus hijos, que mueren suplicando a sus pies, como el herido del cuadro.

Una madre también empuñada por la locura de los hombres, como la abuela tierra - también femenino - madre de abuelas de eternas madres.

¿Y la belleza?.. la belleza... femenino. Por eso la mujer es ideal de la naturaleza... madre y femenino, lo mismo que lo es el ideal de la libertad.

Todas las fuerzas de la imaginación, de la creatividad y la belleza, están unidas a valores femeninos, vinculados a la madre naturaleza.

¡Qué nombre más bello para tener una mujer que el de “Libertad! El de María es solo de madre... el de solo mujer... “Libertad”.

El viejo de Hemingway decía siempre “la mar” como si se tratara de una mujer. Solo los pescadores más jóvenes, los que la rompían con la hélice de sus motores empleaban el masculino y la llamaban “el mar”. Hablaban del mar, como de un enemigo. El viejo la sabía madre y amante como la luna, que le afectaba lo mismo que a una mujer. La luna... también femenino.

Jaspers decía que “toda existencia parece en sí redonda”.

Van Gogh ha escrito que “la vida es probablemente redonda”.

La vida ¡no podía ser de otra manera... tenía que ser femenino!

Yo sueño a la mujer redonda, sensualmente redonda, como sus formas, como sus pechos, como su alumbramiento... también redondo.

Todos los deseos completamente satisfechos son redondos. Como los objetos de la felicidad, como el nido, como la casa, como el pensamiento perfecto... redondos.

El cosmos, la tierra, el sol, la masa, el vacío, el hueco... los percibimos redondos.

Lo que la felicidad toca lo redondea. Cuando nos recogemos en la intimidad de nuestra ensoñación, nos sentimos redondos.

La mujer cuanto más mujer más redonda.

La hembra cuanto más gozosa más redonda.

La madre cuanto más comprensiva más redonda.

La abuela cuanto más entrañable más redonda.

La felicidad... ¿cómo se puede percibir sino redonda y femenina?... ¿acaso es posible sin la mujer?... El hombre sin la mujer no es nada, no es... ni hombre.

¿Qué le vale la pena a un hombre en su vida, si no tiene una mirada de mujer?

Dice Machado que el hombre no es hombre hasta que no oye su nombre de los labios de una mujer. Puede ser.

¿La paz?... la paz de los hombres, solo podía ser femenino.

¿Y la guerra?... la guerra de los hombres ¿también femenino?

Una mujer nos da la vida, nos alumbró, decíamos. Pero una mujer también nos la quita, nos la apaga... la muerte... femenino.

Desde la luz del origen, hasta la oscuridad de la muerte, la vida soñada del hombre, transcurre por los laberintos de lo femenino.

MUJERES

Debo reconocerlo... no sé vivir sin una mirada de mujer.

Debo reconocerlo... las mujeres han sido algo importante y han tenido una gran influencia en mi vida.

Debo reconocerlo... no sé vivir si de una manera u otra no vivo vinculado a una mujer, aunque mis relaciones siempre han sido para bien o para mal bastante tormentosas. Soy de aquellos que, en la ruptura con una mujer, no saben quedar como amigos. En mis rupturas sentimentales siempre hay cuchilladas.

Con ellas no sé vivir pacíficamente, como con los hombres. Tampoco sé tener una amistad de mujer. Si la tengo de verdad, acabo finalmente enamorándome. Además de mi hija, mi única amiga actual es una lesbiana y pienso que no es una casualidad.

Antes yo no entendía a las mujeres, pero me esforzaba por hacerlo e iba de fiasco en fiasco. La verdad es que en el esfuerzo casi me volví loco. Ahora tampoco las entiendo, pero ya no me esfuerzo en entenderlas. He llegado a la conclusión que, al menos para mí, es un objetivo inalcanzable.

No escribo esto por presunción de conocer a la mujer, sino al revés, por el convencimiento íntimo de desconocerla absolutamente. Las mujeres para mí, como los niños para los adultos, son seres extraterrestres. Ni aquellas están tan locas como dicen algunos, ni aquellos son locos bajitos como dice Serrat. Simplemente es que ambos sueñan distinto.

Ahora ya casi en la cincuentena sé, que para el hombre el conocimiento de la mujer es algo vedado, porque le resulta un mundo extraño, desconocido y misterioso, donde las leyes habituales del conocimiento racional que maneja el hombre, resultan totalmente inservibles. Por eso nada hay más ridículo que un psiquiatra masculino que trate a las mujeres.

La mujer es un ser cuyas actuaciones nos desconciertan. Cuanto más intentamos profundizar en ellas, menos las entendemos. Nos sucede como con las cosas trascendentes; con la vida, con la muerte, con el mundo, con el arte, que cuando pensamos en ellas, enseguida llegamos al silencio.

El pensamiento del hombre es positivo en su lógica, deductivo y lineal como la ciencia. Por eso la ciencia es una creación masculina.

El pensamiento masculino como el de la ciencia es un pensamiento práctico, un pensamiento de dominio, tecnológico, que lleva en su interior el germen de la violencia, que es el germen más antifemenino, más opuesto al sentido de la vida que le viene incorporado a la mujer en su propio ser.

Sin embargo, a pesar de la gran extensión del pensamiento científico en todos los órdenes de la vida social, y a pesar de haber conquistado el mundo, el pensamiento del hombre es esquemático y sencillo (es posible que pudiera calificarse de geométrico) Quizás en ello resida precisamente su fuerza, la misma que le permitió culminar aquella conquista.

En cualquier caso, el hombre en cuando ser, comparado con la mujer, es un ser sin muchas vueltas y bastante transparente. Por eso para el hombre inteligente no hay nada más aburrido que otro hombre.

Frente al pensamiento, digamos racional y previsible del hombre, el de la mujer es metáfora imprevisible, chispazo, iluminación, cuyo origen y procedencia no se adivina. De ahí su encanto, su misterio, su magia. Y es que en toda mujer, se encierra un sistema de pensamiento que es más propio del arte que de la ciencia. Un pensamiento poético.

El hecho de que en occidente la mayor parte de los filósofos hayan sido hombres no es casualidad, ni se debe a que la mujer no pueda pensar con lo que la ciencia denomina rigor, ni solo al hecho de su histórica postergación en la sociedad. Soy de la opinión de que es la propia sistemática que conlleva el hecho de filosofar, su linealidad lógico-deductiva, lo que repele a la mujer.

Cuando una mujer hace filosofía, surge una pensadora única y distinta como María Zambrano, cuyo discurso a caballo entre la poesía, la filosofía más o menos académica, la literatura y el arte, resulta para unos de una gran belleza, plagada de imágenes sugerentes, y para otros de una gran confusión, plagada de metáforas incomprensibles y falta de rigor.

En su lenguaje y en sus actos, la mujer sería equiparable de una manera natural al poeta, por eso no necesita manifestarse de forma expresa cultural y socialmente como poeta. Lo es sin más.

Quizás por ello dice Onetti que una mujer es medio mujer y medio sueño y Bachelard que el sueño es masculino y el ensueño femenino.

Frente al lenguaje y al discurso de la mujer, el hombre que lo intenta entender se desconcierta, perdido en el laberinto de su pensamiento barroco, con sus idas y venidas, con sus caminos fallidos y esfuerzos sin aparente salida.

El hombre se desconcierta ante la llamada obstinación femenina, ante la cerrazón por algo que al hombre le puede parecer banal, sin darse cuenta de que el interés pueda estar, como en el caso del artista, precisamente en el gesto, en la forma, más del cómo que del qué.

El hombre se desconcierta ante la frivolidad de la mujer para con cosas que al hombre le parecen fundamentales, pero que para ella no lo son. Si alguien sabe a dónde querer ir, si alguien sabe soportar el cansancio del tiempo o la distancia, si alguien sabe guardar el dolor de aquella traición y esperar impasible su momento, si alguien está por su propia condición preparada para ganar a los puntos, no es precisamente el hombre, que siempre oculta la inseguridad tras su ciencia, sino la mujer.

El hombre dice simplemente lo que quiere decir y cuanto más claro lo dice se piensa más hombre. Sin embargo para el hombre, la mujer casi nunca dice lo que aparenta decir, porque en el lenguaje de la mujer es muy importante el juego, el sentido del juego que el hombre perdió en la infancia y que la mujer que se siente mujer, celosamente guarda.

La mujer puede estar defendiendo una cosa y luego la opuesta sin sentirlo como una contradicción. El doble sentido es connatural a su pensamiento y a su discurso. El hombre por el contrario ambiciona a que lo blanco sea blanco y lo negro, negro. La mujer, como los poetas, vive de matices, las cosas y las palabras para ellas no tienen un solo significado. El pensamiento clarificador del hombre no va con la mujer. La clarificación deja muchas cosas por el camino, es simplificador y solo busca la verdad en tanto que ésta sea práctica.

La mujer es incapaz de soportar un pensamiento que basa su profundidad en la reducción y que se despreocupa por la forma. Por ello la mujer no abandona el esfuerzo integrador y se refugia en las formas pre-racionalistas y simbólicas del pensamiento que, dando el mundo por entendido o por inentendible, que es lo mismo, se dedican a disfrutar lúdicamente del mismo, siguiendo la estela de las madres y de la sabia naturaleza, madre de madres, en vez de perderse en el fatuo, pantanoso y estéril esfuerzo de lo que se llama el conocimiento humano, que no es tal, sino solo una parte de lo humano, la más prosaica, la masculina.

Por eso reivindicar el hecho diferencial de lo femenino es, para todos los hombres y mujeres, reivindicar el goce por la vida, en oposición a la cultura puritana y protestante del valle de lágrimas, a la cultura austera, racional y práctica que en occidente ha impuesto el hombre y las ideologías religiosas judeo-cristianas tan cargadas de machismo celestial.

No se trata tanto de que las mujeres lleguen a participar de los distintos estamentos en los que se asienta nuestra sociedad y nuestra cultura occidental, como de que estos estamentos sean impregnados por lo femenino, volviendo su interés frío, práctico y productivista hacia el particular de la vida, entendida en términos de gozo.

El hombre cree que la mujer en su discurso miente, porque resulta evidente que lo que dice no es lo que dice. Sin embargo, cuando la conocemos un poco, sabemos que no miente, sino solo que lo dice de otra manera, de una manera que al hombre por una parte le repele y le resulta insufrible y que sin embargo por otra, le atrae por su carácter críptico, por su misterio, por su arte.

Por eso, yo no creo que haya realmente brujos. Los brujos de verdad, siempre han sido brujas.

Alguien, no recuerdo quién, seguramente un hombre, dijo que la inteligencia de la mujer dejaba de crecer a los veinte años. Yo pienso, que lo que quizás acaba en ese momento, es lo más genuino del espíritu diferenciador y libre de la mujer, y que a partir de entonces quizás se torna contaminado en simulacro y en retórica masculina.

Cuando habla, cuando anda, cuando se mueve, cuando se viste, cuando se pinta, la mujer juega a ocultar lo que en el fondo quiere hacer ver, por eso la mujer y no el hombre es la maestra del amor, donde sin juego, aquél se convierte en un simulacro, en una caricatura donde sin ocultación, donde todo es evidente, el deseo muere. En el amor, el hombre nunca deja de ser por su propia naturaleza un principiante, un aprendiz de bruja.

En el amor como en la vida, la mujer es una jugadora, el gozo del jugar por jugar impregna todas sus acciones. Comprenderla y comunicarse, para el hombre, pasa indefectiblemente por hacerse jugador y jugar con ella.

La ternura en el hombre, que le aleja del paradigma social dominante, del hombre racional y macho, es lo que le acerca a la sensibilidad de la mujer, a la sensibilidad femenina. La ternura es la base del juego.

Por eso no es casualidad que se dé una proporción tan alta de homosexuales entre artistas y poetas, ni que el paradigma del hombre-macho desconfie del arte y de la poesía mirando desde su estrado incontaminado de la ciencia y la tecnología.

Es verdad que en el fondo del ser humano, anida el recuerdo de los dos sexos, pero no es menos verdad que también anida aquél otro recuerdo, el del momento anterior en que fueron uno solo.

Por eso la atracción, el sentido de unidad entre hombre y mujer, es algo que desde siempre llevamos dentro.

Sin embargo, esa atracción no es menos fuerte que el rechazo, porque el mundo del hombre y el de la mujer son mundos opuestos que se buscan y se repelen, mundos que unos ven desde la claridad lógica circular, geométrica, centrada de la filosofía y de la ciencia y otras desde una visión elíptica con múltiples centros, barroca, matizada y críptica del arte y la poesía.

En esa confrontación, quedamos perdidos en medio del desconcierto, muchas y muchos. Somos los ilusos de un esfuerzo casi imposible por no querer renunciar a ser otros y otras sin dejar de ser nosotros y nosotras.

PIRANESI VERSUS BENTHAM

En el último cuarto del siglo XVIII J. Bentham propone la idea del edificio panóptico, como máquina arquitectónica de disciplina, orden y control para nuevas instituciones públicas tales como hospitales, prisiones, asilos, etc., que toman carta de naturaleza en este siglo con el avance de las ideas ilustradas y que tendrá su mayor éxito, en su aplicación, en el sistema carcelario.

La cárcel panóptica está constituida, por un edificio en forma de anillo, compuesto en toda su profundidad por un esquema radial de celdas, y por una torre de control que rodeada de ventanas, se sitúa en el centro de aquel anillo. El interior de éste, es un gran patio cubierto, con un óculo central que lo ilumina, y sobre el que se asoman las distintas galerías o balconadas, que en los distintos pisos dan acceso a las celdas. Estas tienen dos huecos, uno la puerta de barrotes que da al interior del recinto, frente a la torre de control, y otro, la alta ventana que da al exterior. De esta manera la luz atraviesa la celda de una parte a otra.

Basta entonces situar un solo vigilante en la torre, para que de una manera panorámica y por el efecto de contraluz en la celda, se controle visualmente, todos los movimientos de las pequeñas siluetas de los reclusos que ocupan ésta transparente "jaula de cristal".

Un sistema de cortinillas en la torre, permite hacer desaparecer la silueta del vigilante, con lo que el recluso no sabe nunca cuando se encuentra vigilado. La máquina panóptica, con la sola presencia de la torre, opera en la conciencia del preso, garantizando el funcionamiento automático de la vigilancia del poder.

Bentham se maravillaba, de que la cárcel panóptica pudiera ser una construcción tan ligera, sin rejas, cadenas ni cerraduras formidables. Solo con las separaciones entre celdas bien definidas, de tal manera que impidan la relación entre los reclusos, y las aberturas ordenadamente dispuestas, el control era prácticamente automático.

La pesada mole de las viejas arquitecturas de las "casas de seguridad" se veía sustituida así, por las arquitecturas ligeras, simples, geométricas y económicas de una "casa de convicción".

La utopía positiva y racionalista, del orden justo y absoluto de la ciudad perfectamente gobernada, de una sociedad disciplinada en la que cada hombre es identificado, catalogado, y tiene su sitio, preside la utopía de la posible ciudad-cárcel panóptica, con la que sueñan en su fuero todos los gobiernos.

Unos años antes del mismo siglo, en los grabados de la serie de las cárceles, el arquitecto G.B. Piranesi nos está hablando del espacio de reclusión entendido en términos bien distintos. Ante la reclusión selectiva e individualizada y el control disciplinario de la

cárcel panóptica, que vendrá más tarde, Piranesi nos habla de una reclusión basada en la exclusión, en el rechazo, en el exilio-clausura, cuyo ejemplo palmario se da en el leproso.

Por los espacios de reclusión de Piranesi imaginamos pululando compactas masas humanas, hormigueantes, tumultuosas, harapientas, formadas por heterogéneos individuos: asesinos, prostitutas, locos mendigos, enfermos, alucinados, revolucionarios; personajes todos ellos, tomados de los ojos de Goya.

Espacios arquitectónicos imposibles que ponen de relieve la carencia de control, de límites y la imposibilidad de todo orden. Espacios que no adivinamos si son interiores o exteriores, si están enterrados o al aire libre, si son realmente edificios o ruinas habitadas. Espacios grandes...inmensos... altos, como ruinas termales romanas que crecen y se extienden en todas direcciones sin poder adivinar su final.

Confusión y caos total del espacio, que se evidencia en los equívocos niveles de los distintos pisos, en las escaleras que ni suben ni bajan, en puentes que cruzan el aire sin tener extremos que unir, en corredores sin salida y en caminos que no llevan a ninguna parte.

Cárcel como espacio común, con espacio de todos. Cárcel sin celdas.

La cárcel como ciudad de los recludos y excluidos del cuerpo social. Con sus propios comportamientos, valores y normas, que sólo rigen en el interior de los imponentes muros que imaginamos, han de ceder la fortaleza piranesiana.

El arquitecto, en uno de sus grabados llegará a dibujar un cadalso, en el que nuestra imaginación hace colgar por los propios recludos, a uno de ellos que ha transgredido las propias normas, que así mismo se han dado.

Utopía negativa e irracionalista del libre albedrío, el desgobierno y el justo desorden en la ciudad de los excluidos.

Frente a la utopía negativa de las cárceles ruinosas, hormigueantes y caóticas, donde la oscuridad y la sombra, todavía protegen de la mirada de la disciplina, la utopía positiva de la razón que crea el monstruo de la máquina-cárcel panóptica, jaula sabia transparente y sin sombras que oculta en su visibilidad y pureza, la trampa regresiva de la total pérdida de la individualidad y la intimidad del recludo.

Hoy el iluminismo geométrico que subyace en la máquina panóptica de la visión del XVIII, se ha visto sustituido por la tecnología virtual de la imagen, que con los circuitos cerrados de televisión, llega a iluminar pornográficamente, las sombras más recónditas de nuestra intimidad.

La cárcel moderna ha convertido la intimidad en un paisaje exclusivamente interior.

CATOLICISMO VERSUS PROTESTANTISMO

Los españoles nunca seremos europeos.

Porque nunca seremos protestantes.

Europa es protestante.

El proyecto de constitución europea es la cumbre del espíritu protestante.

Como la socialdemocracia.

Que además es aburrida.

Seamos o no creyentes nuestra moral está marcada por el catolicismo.

Entre el pensar y el hacer, para nosotros, no existe dualidad. Es un todo unitario.

En el fondo somos católico - anarquistas.

Si no somos coherentes, pecamos.

Los protestantes no tienen problema con hacer cosas reprobables si continúan fieles a la fe.

Peca mucho pero cree más.

Nosotros no lo podemos entender.

No sienten angustia ante esa contradicción.

Nosotros tenemos infierno en el subconsciente y ellos no.

El pecado no significa lo mismo para ellos que para nosotros.

Son gentes de la Reforma.

Nosotros de la Contrarreforma. Aunque seamos agnósticos o ateos.

No es lo mismo ser ateo saliendo del catolicismo que del judaísmo o el protestantismo.

Somos ateos distintos.

No es lo mismo un ilustrado francés que un español.

Un ilustrado como Goya solo podía ser español.

Un ateo cubano puede ser a la vez santero. Un alemán no.

No lo pueden entender.

Para un protestante es inconcebible el sincretismo.

Los protestantes siempre tienen razón.

Lo dice el libro.

Tienen una visión práctica de la vida.

Después viene la salvación.

No se hacen otras preguntas más que las prácticas.

No necesitan saber.

Lo suyo es la tecnología.

Lo nuestro la filosofía, aunque sea popular o barata.

Los protestantes no leen su libro, lo estudian.

En las cosas profundas de la vida, todo está resuelto en el libro.

Como los musulmanes o los judíos.

Son estrictos, ortodoxos.

Nuestro libro hace mucho que dejó de ser el libro.

Ahora es un libro más.

No el libro.

Como la Odisea o el Quijote.

Los norteamericanos no son ignorantes como solemos decir.

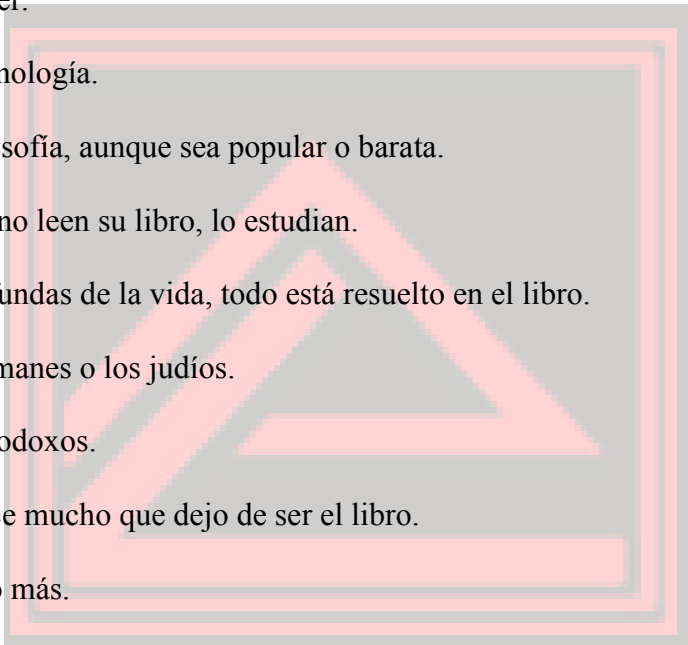
Aunque a veces nos sorprenden diciendo que España está cerca de Chile.

Saben de lo que saben, de cosas prácticas.

La filosofía no les interesa.

No son gentes de pensar.

Son de hacer.



La novela es solo una diversión.

Como el cine de efectos especiales.

Por eso sus escritores importantes, son europeos.

El resto es best seller.

No tienen angustia como Unamuno.

Eso es algo propio de la herencia católica española.

La revolución industrial es protestante.

Explotar a los pobres para producir más y luego arrepentirse no les resulta contradictorio, ni les produce angustia.

Rezan, se duchan y comienzan de nuevo.

Hacen coches o bombas sin pararse a pensar en si matan ni a quien matan.

Son comerciantes, venden lo que se compra, sin más.

Como los holandeses, en el Renacimiento.

Venden lo que sea, pero creen firmemente en Dios.

Eso lo arregla todo.

Nosotros matábamos indios en la conquista, pero también follábamos con las indias.

Los protestantes no.

Tenían que ser de su propia banda.

Blancos y de la banda.

Nosotros nos mezclábamos, ellos no.

Para ellos disfrutar estaba prohibido.

El disfrute es en la otra vida.

El catolicismo es más superficial.

Más espectacular, más barroco, más folclórico.

Se toma todo menos en serio.

También más medieval.

Mucho honor pero más folleteo.

El rito católico de la misa era en el barroco como el teatro.

Lo que ahora es el cine.

Aunque han cambiado las cosas.

Ahora tenemos un Papa de espíritu protestante.

El concepto del honor no existe para los protestantes.

Con creer en Dios tienen bastante.

Nosotros necesitamos que se sepa que tenemos un comportamiento digno y honrado.

Aunque no lo tengamos.

Somos hidalgos, aunque seamos pobres.

Esto es más importante.

La dignidad nos obliga más.

Hambre pero con dignidad.

La riqueza a cualquier precio no nos vale.

Por eso los norteamericanos no entienden a cubanos, vietnamitas o irakíes.

No entienden que no quieren vivir como ellos.

Un personaje como don Juan no lo pueden comprender.

Para ellos, lo serio es el trabajo.

El su ética.

Para los herederos del catolicismo es la herencia de un pecado.

Un castigo, una carga, un estigma, un coñazo.

A ellos les hace libres.

A nosotros nos esclaviza.

América del norte triunfa en este mundo porque es protestante.

Porque compatibiliza la falta de moral en los negocios públicos, el poder y el dinero con la religión.

Ser rico, ganar dinero está bien visto por los protestantes.

A los católicos nos da reparo y un poco vergüenza.

Ganar dinero presupone jugar con ventaja.

Conlleva engañar a los demás.

Esa mala conciencia es una herencia del catolicismo.

Y sin embargo los protestantes se consideran más puros.

Se llaman así mismo cristianos.

Lutero libró de angustia al creyente por explotar a su semejante.

Con ello creo las bases morales del capitalismo.

América del sur fracasa en los negocios porque tiene el espíritu católico y medieval.

La conquista de la América del norte se hizo con mente capitalista.

Sistemáticamente.

La española es todavía una conquista quijotesca.

De caballeros.

Matar indios en el norte era una empresa.

En el sur era una cosa de echarle cojones.

Trabajan rezan y se salvan.

Nosotros trabajamos menos.

Y por si no hay salvación, procuramos aprovechar el paso por este mundo, para trabajar lo justo, tomar el sol, bailar, follar comer y beber.

Nosotros siempre produciremos artistas.

Ellos ingenieros.

Nunca iremos a la luna.

¿Para qué...?

Es mejor ir al Caribe.

El sur de Brasil triunfa por su espíritu protestante.

El norte fracasa por su substrato católico.

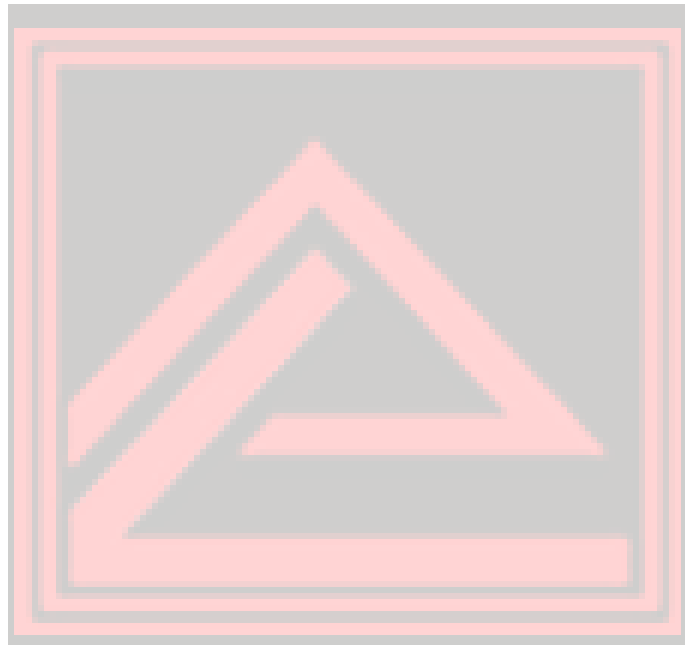
El espíritu del sacrificio está en la base del trabajo de los europeos.

Para nosotros el sacrificio solo tiene sentido por la solidaridad.

O por el honor, como se diría en tiempos del Quijote.

Los europeos no pueden entender la novela de Cervantes.

Por eso los españoles nunca seremos europeos.



RASCACIELOS

El rascacielos es un edificio propio de la tierra llana. Es difícil pensar un rascacielos entre montañas. Tendría que competir con ellas y parecería ridículo. Es algo parecido a lo que opinaba Wright quien recomendaba no colocar nunca la casa en lo alto de la montaña sino en la ladera.

Le Corbusier implanta el rascacielos dominando y contrastando con la llanura. La verticalidad que le caracteriza se hace más presente por oposición con el plano horizontal en el que se apoya. Chicago, la cuna del rascacielos es una ciudad llana. El rascacielos se levanta, se pone de pie en la llanura para ver más lejos el horizonte. El Loop de Chicago es un hito que se descubre en la llanura, a lo lejos como una montaña mágica que surge en el horizonte de la nada.

Los centros de Houston Las Vegas se nos presentan como imágenes virtuales, como espejismos en medio de un paisaje plano y sin límites, del vacío del desierto.

La fuerza de este contraste es tremenda, como lo es la isla de Manhattan cuando surge en el horizonte del mar. Una isla mágica, una visión asombrosa para los emigrantes europeos. La ciudad europea de pronto se les ponía de pie. La inmensa llanura, el desierto, la isla plana en medio del mar, el plano horizontal como contraste de la verticalidad del rascacielos. Un espacio en donde la arquitectura pueda desarrollarse libremente de las ataduras e la historia y de la presencia de la naturaleza. América.

Toda arquitectura siempre es vertical. Es una obra del hombre, un signo de vida. El cementerio por el contrario requiere de una arquitectura horizontal, un signo de muerte. No nos imaginamos un cementerio vertical. Nuestra última morada la pensamos vinculada a la tierra, a la línea horizontal, la del descanso. Un cementerio rascacielos nos parece impensable. Incluso una cárcel, que es como una antesala de la muerte, la concebimos horizontal, sin embargo la cárcel de la ciudad de Chicago es un rascacielos. Pero aquello es América.

En la erección del rascacielos se ilustra espacialmente, el acto de dominio sobre el territorio que está presente en todas las arquitecturas. Todos los arquitectos llevamos el sentimiento más o menos profundo y oculto de querer levantar un rascacielos.

Clavar verticalmente un palo en el suelo. Poner la bandera en lo más alto de una cumbre. Levantar un rascacielos. Todo es lo mismo, una metáfora de aquel hecho lejano, en el que por primera vez nos pusimos en pie.

REDONDO Y GEOMETRICO

Es como una ley natural o como un principio.

Todo tiende a lo redondo.

La distancia y el tiempo, como el mar, todo lo redondean.

Las aristas son ocasionales y no se ven desde lo lejos.

Buscando lo redondo, en sí mismas, las cosas, como el pensamiento, buscan lo perfecto.

El pensamiento lima los accidentes y se depura mirando desde la lejanía del tiempo.
Cuando el pensamiento generaliza, redondea.

Desde lo lejos, la tierra es redonda, sin accidentes, como el hombre, un simple punto, redondo.

El tiempo permite ver el núcleo, la esencia de las cosas, donde reside el concepto redondo del peso.

Pertenece a un universo redondo, circular y giratorio. Percibido y pensado en su redondez. La cabeza sabe que es redonda, como el mundo que piensa.

La tierra, el sol, las estrellas, el universo, los sentimientos como conceptos redondos, como esferas en cuyo centro se asienta nuestro sujeto.

El sujeto que es el centro, sabe que también las cosas se esfuerzan por ser las cosas y por tener un centro. No hay dos gotas de agua iguales, pero todas tienen su centro. Nunca hay dos granos de arena ni dos piedras iguales. Todas las piedras quieren ser ellas mismas, quieren tener su propio centro.

El hombre busca el núcleo, la esencia de las cosas, un centro que instaure el equilibrio, un centro que se piensa redondo.

Un concepto difuso como el de la energía, nuestra inteligencia lo percibe redondo y la pensamos con centro. Un mundo informe y difuso está fuera de nuestro entendimiento.

El verso con rima o sin rima cuando es verso, tiene una sonoridad redonda. Como la música... como el silencio.

El hombre no soporta el desequilibrio...no soporta lo difuso, el desorden... necesita un centro.

En el nacimiento había un centro, por eso el pensamiento del centro es el pensamiento sobre el origen.

Desde que el centro y lo redondo son conceptos en los que basa su pensamiento, el hombre piensa las cosas geoméricamente y a cada una la dota de una forma.

El pensamiento tiene una base geométrica desde el origen del sujeto. Seguramente como el lenguaje (cada palabra con su forma) también es geométrico.

Piensa arriba, abajo, delante, detrás, derecha, izquierda. El centro hace pensar el equilibrio como una geometría de simetrías, de compensados pesos.

Centro y simetría son partes del mismo concepto.

El pensamiento lógico, es un pensamiento ordenado, un pensamiento del equilibrio con simetrías y centro.

Las ideas de tesis y antítesis son geométricas. El pensamiento deductivo no es lineal, sino redondo, circular y giratorio.

Se piensa desde el centro, geoméricamente, en círculos, de manera expansiva, hacia fuera, hasta el punto en donde, como en los círculos del agua, se acaba por llegar a la orilla con el último de ellos. Entonces el pensamiento retorna hacia el centro, hacia su origen.

Se piensa desde el sujeto, hacia el sujeto. Desde el centro hacia el centro.

Un astrofísico americano, Georges Smoot pretende conocer la geometría del universo a través del análisis de la radiación que se generó después del Bing Bang. Una radiación desigual, que explicaría las irregularidades de las distintas condensaciones que acabarían formando los conjuntos de las galaxias.

Smoot confeccionó incluso mapas del universo tal y como era poco después de la gran explosión inicial.

La posición que ocuparían las distintas galaxias respondería a las trayectorias topográficas seguidas por cada una, según hubieran sido curvas, positivas, negativas o planas.

La curvatura positiva, como la de una esfera, conllevaría además la idea de un universo cerrado, donde llegaría un momento en que se acabaría la expansión, para pasar después a un proceso de encogimiento o concentración.

La curvatura negativa, respondería a geometrías parabólicas, hiperbólicas, como las de una silla de montar, e implicaría un universo abierto en eterna expansión.

Si el universo tuviera una geometría plana, su expansión sería asimismo infinita hasta su progresivo y total enfriamiento.

El pensamiento de Smoot se nos presenta, como un ejemplo ilustrativo del contenido geométrico de nuestra manera de pensar. El modelo geométrico opera en nuestro

pensamiento como un sistema, como un almacén interpretativo al que adecuamos los hechos observados.

Abierto, cerrado, hacia fuera, hacia adentro, expansivo, comprensivo, son conceptos, ideas geométricas, que presuponen un centro y un pensamiento desde el sujeto como centro.

Smoot quiere conocer la geometría del universo, porque presupone que está dotado de una geometría lógica. Incluso lo quiere representar y confecciona mapas, imágenes abstractas y esquemáticas, porque presupone que se puede representar. Mapas en cualquier caso geométricos, pues toda representación es en sí geométrica. Pero para poder representar, se precisa un origen a partir del cual construir los distintos puntos que forman la imagen y asimismo se precisa de un sujeto y de un lugar desde el cual mirar.

Un universo sin centro nos resultaría inconcebible, lo mismo que sin origen. El resplandor es para nosotros la luz de ese origen. El resplandor es el remanente del comienzo, del inicio de todo y de la geometría.

En la actual forma del universo está todo el conocimiento acumulado desde su origen. Es como la gran biblioteca borgiana en donde se acumula el conocimiento o como la catedral del mundo, de los maestros de obras, en donde se concentraba la sabiduría en el libro de la piedra. No se trata de inventar, solo se trata de redescubrirlo, de releerlo recorriendo a la inversa desde la última a la primera página el camino de su construcción. Una construcción que para nuestro pensamiento científico es geometría, en la que todo es explicable antes o después y en la que no cabe el concepto de azar.

El azar presupone el desorden, la irracionalidad, lo informe y ello es insoportable para nuestro pensamiento.

Para el pensamiento geométrico, todo tiene una forma en cada momento y todo parte de una forma o tiende hacia una forma concreta. El universo en este sentido es inconcebible para nosotros sin una forma y no hay forma sin geometría que la sustente, que la identifique ante el sujeto. Para nuestro pensamiento no cabe lo informe. Las cosas pueden ser formalmente más o menos complejas, pero lo informe si existe, para nosotros no existe. Aceptar lo informe, lo que no tiene forma, sería abdicar del conocimiento.

Calificamos otras aproximaciones despectivamente como esotéricas pero ... ¿acaso la construcción de la disciplina geométrica no es en sí misma una actitud esotérica propia de todas las construcciones cerradas en sí mismas, sobre sus propios códigos y leyes, tan arbitrarias y artificiales, como puede ser el lenguaje de las cartas, las imágenes de las manos o la astrología?

Hubo un día en que la geometría como dominio exotérico de los maestros de la piedra, dejó de ser un conocimiento críptico de los iniciadores del gremio, para pasar a ser una disciplina científica. Ese día el hombre se creyó que podía conocer todo. Mató el sujeto que estaba mezclado con los instrumentos y las cosas, y separó los objetos y los mecanismos del conocimiento. Desde entonces sigue loco.

Existencialmente la casa se percibe como circular... como la vida. Quizás por ello, en las habitaciones más antiguas del hombre, la forma de la casa tiene formas redondeas. En ello hay tanto principios prácticos, como trascendentales y religiosos.

La planta primitiva de la choza era un círculo, forma que constituye la base de tantos símbolos prehistóricos, comenzando por el sol.

Como los pájaros que construyen nidos redondos, el hombre arañó las cavidades redondas en la tierra en forma de artesa o de plato, a veces con una hilera de piedras para sujetar las paredes de ese cuenco.

El círculo alrededor de una hoguera o alrededor de un hogar, es la primigenia idea de vivienda, de la que es protagonista el fuego.

La pantalla protectora que resguarda del viento, tendrá su continuidad en la techumbre.

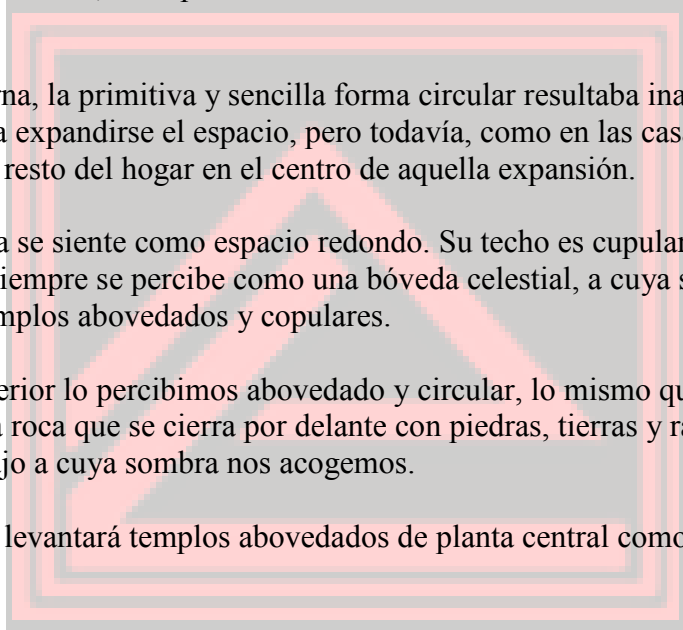
Una ontología de la casa, debe partir de la idea de lo redondo. Como el cromlech oteiziano.

En la vida moderna, la primitiva y sencilla forma circular resultaba inadecuada para una vivienda que veía expandirse el espacio, pero todavía, como en las casas de F. Lloyd Wrihgt, queda el resto del hogar en el centro de aquella expansión.

También la cueva se siente como espacio redondo. Su techo es cupular como el mismo cielo que desde siempre se percibe como una bóveda celestial, a cuya semejanza se levantarán los templos abovedados y copulares.

Todo espacio interior lo percibimos abovedado y circular, lo mismo que el abrigo bajo el saliente de una roca que se cierra por delante con piedras, tierras y ramas, o la gran copa del árbol bajo a cuya sombra nos acogemos.

El Renacimiento levantará templos abovedados de planta central como paradigma de la casa divina.



REVISTAS, IMÁGENES Y ARQUITECTURA

El libro y mas la revista profusamente ilustrada con fotografías, han venido a ayudar a matar a la arquitectura. La publicación de la imagen sustituye al edificio como vehículo simbólico. El reportaje con imágenes fotográficas a todo color, llevan a hacer prescindible la visita directa al edificio. Sustituir el edificio por sus imágenes, se apoya en un concepto de arquitectura basado fundamentalmente en lo visual. La riqueza que tienen nuestros ojos para ver como parte de la percepción de la totalidad de nuestro cuerpo, la hemos simplificado y degradado hasta sustituirla por el esquematismo que conlleva la cámara fotográfica. Ya no vemos con los ojos, vemos con el ojo de la maquina.

Además a través de estas imágenes vemos los edificios con los ojos de otros. No vemos arquitectura vemos fotografía de arquitectura, que por cierto se ha acabado por convertir en una disciplina o especialidad fotográfica en si misma. Se nos olvida que en los libros y las revistas de arquitectura no vemos arquitectura sino fotografía y literatura sobre edificios. Esta perversión nos hace traer aquí como pertinente el cuadro de Magritte “esto no es una pipa”, con el cambio “esto no es un edificio”.

Cuando era estudiante y visitábamos una ciudad, recorríamos edificio tras edificio de algún autor conocido. Buscábamos y rebuscábamos en libros y revistas para confeccionarnos guías de edificios y autores que ordenábamos cuidadosamente y numerándolos los marcábamos en los planos callejeros. Luego empezaron a salir los libros guía, y por allí se nos veía recorriendo la ciudad en largas caminatas a pie con unas fotocopias o un libro en la mano, de acuerdo con unos itinerarios programados por nosotros mismos. Así he conocido yo algunas ciudades y sus arquitecturas.

Aprendimos arquitectura viendo edificios, que es la primera y fundamental de las maneras de aprender arquitectura, penetrando en ellos, recorriéndolos, palpándolos con las manos y con la vista. Cansándonos en ellos y con ellos y sintiéndolos aunque sin poder vivirlos como sus ocupantes. Verlos para nosotros era mucho más que mirarlos. El valor del edificio como arquitectura sentíamos como trascendía mucho más allá que lo puramente visual y estético. Una escalera solo se percibe subiendo por ella y llevando su recuerdo no solo en la memoria de los ojos, sino también en la de las piernas.

Hoy en día el valor de un edificio solo está en su imagen y no fundamentalmente en las imágenes que nos trasmite cuando lo visitamos, sino en la imagen que de él da la fotografía.

De la misma manera que una persona u otra dan mejor o peor en televisión, o son más o menos fotogénicas, con los edificios pasa lo mismo. Hoy los edificios tienen que tener algunos perfiles fotogénicos, aunque no muchos, quizás dos o tres. Unos perfiles con las características de una imagen definitoria emblemática, que se quede retenida en la mirada del espectador y con la que se identifique al edificio. La posibilidad incluso de que esta imagen pueda transformarse en una imagen simbólica, en un signo lo más esquemático posible pero claramente reconocible y fácilmente reproducible en los más variados soportes y dimensiones, posibilita aun más su éxito. Buscar por una parte el proyecto del edificio como imagen espectacular y emblemática

y buscar por otra la imagen más emblemática, el punto de vista más definitorio, el escorzo más espectacular desde el ojo de la cámara fotográfica, así es como se construye el éxito de un edificio.

Los estudiantes hoy no visitan los edificios, tienen suficiente con ver las fotos de las revistas para hacer sus proyectos en clase. Un amigo arquitecto me decía que, el ya no leía libros de arquitectura, que el solo compraba revistas que ilustraran profusamente los edificios o los autores que le interesaban. Y esto lógicamente lo saben las editoriales de arquitectura que han reducido la arquitectura a su imagen.

Hoy se proyecta pensando en la imagen del edificio fotografiada, y reproducida en una revista, porque el que quiere ser algo en arquitectura sin la publicación de sus obras no es nada. Antes se pensaba que la arquitectura estaba ahí, con su presencia física, que con ella no pasaba como con otras cosas que si no están presentes en los medios de comunicación no son nada. Pero evidentemente ahora no es así. El sistema del stars system esta tan presente en arquitectura como en el cine.

Hoy los estudiantes piensan sus proyectos de edificios con imágenes vistas y fotografiadas por otros. Los estudiantes no salen de la escuela a ver los edificios en vivo, se contentan con las imágenes petrificadas que encuentran en la biblioteca de la escuela.

Como en tantos otros aspectos de la vida, suele suceder que los edificios queridos y adorados por sus imágenes defraudan cuando se ven en vivo y en directo, como las modelos de moda cuando han perdido la pose y el cuidadosamente escogido punto de vista del objetivo, cuando el instante petrificado vuelve a tomar vida y el instante se convierte en secuencia real.

Hoy consciente o inconscientemente, se proyecta para la pose, para la imagen, para la publicación. Las imágenes deben de ser bellas antes que nada como imágenes en sí mismas. Aquí radica el éxito de lo que representan. No en lo que lo representado es en sí mismo.

La imagen en su perversión nos hace tomar a ella misma por lo que representa. El éxito del edificio está a veces tanto en el fotógrafo publicista como en el propio arquitecto. Por eso hay fotógrafos que han hecho su profesión de la fotografía de arquitectura. Por eso consideran las imágenes tanto o más propiedad de ellos que del arquitecto y en consecuencia también por eso las fotografías de arquitectura también se firman.

En una época como esta, tan dominada su cultura por la imagen, obras como las de Wrihgt o Aalto que solo se saborean recorriéndolas, impregnándose de ellas y poseyéndolas, tienen escaso éxito, porque tanto los dibujos como las fotografías no dan sino una imagen pálida de la riqueza y complejidad de aquellas obras, de su espacio solo percibible como espacio continuo. Son obras en las que resulta prácticamente imposible resumirlas o emblematizarlas en una imagen, por eso son obras que ha pesar de su reconocimiento por todo el mundo, les cuesta estar presentes, hay que hacer el esfuerzo por recordarlas, viven un poco en el olvido.

Las obras de estos arquitectos, ponen de relieve el hecho, por otra parte más que evidente, de que para enseñar arquitectura hay que enseñar los edificios. Enseñar las casas de Wright o de Aalto en la escuela es imposible, es preciso que el alumno vea y recorra cada edificio. No hay manera con planos ni con fotos, ni incluso con la imagen en movimiento del video, que sin duda ayuda a captar mejor el espacio arquitectónico, de explicar estos edificios, porque solo se explican por sí mismos.

Otros ejemplos de arquitecturas que en este sentido podríamos citar sería la arquitectura residencial de Loos, donde la austeridad de la fachada nada dice de su riqueza espacial interior, o la casa museo de John Soane en Londres. Como describir este último edificio en donde la complejidad espacial hace saltar la sorpresa en cada esquina, un edificio que cuantas más veces se visita más cosas nuevas nos muestra.

La imagen no solo ha matado la palabra, ha matado a lo que representaba. El triunfo de la imagen, no es ya el triunfo de lo representado, sino el triunfo de ella misma. La imagen perversa ya no habla de nada no remite a nada que no sea ella misma.

Si el libro y las revistas de imágenes de arquitectura, han ayudado a matar a la arquitectura real, sustituyendo a los edificios por la imagen de estos, la televisión está matando al libro sustituyendo las imágenes de edificios existentes, por imágenes virtuales de edificios que ya no sabemos si existen de verdad, o si han existido en el pasado o van a existir en el futuro.

La arquitectura ya apenas tiene que ver con la construcción de edificios, está dejando de ser una disciplina real y práctica, para pasar a convertirse en un juego esotérico de iniciados, en una cultura de las imágenes, de cosas que en otro tiempo se llamaban edificios y que ahora solo tienen su realidad virtual en una pantalla parpadeante.

