

EL TEATRO Y LA INTEGRAL ARQUITECTURAS EN LA NOOSFERA ZALAMEANA

CARLOS TAPIA^(*)

“Estoy reformando un ala de mi casa y de cuando en cuando logro departir con el arquitecto sobre los progresos de su trabajo”.

Durante los últimos seis meses he buscado con una concentración amniótica un inicio que inequívocamente, en una contracción sincopada, muestre sintéticamente el armazón principal de las continuas figuras del pensamiento de Fernando Zalamea. Integrar cabalmente su pensamiento, después de ese plazo, pareciera a mis ojos que solo pudiera corresponder a él mismo, como muestra la contención y precisión con que domeña sus escritos, contruidos para un pensar *imaginal*, ése que no tiene vocablo reglado para todo lo que se ha de decir, pero con la condición de nunca agotar. Para ese pensar, en construcción vital y en revisión integral, esto es, la que busca el área de su función, se necesita *urdir* un plan.

Tácticamente, su pensamiento nunca se desborda con cada entrega, por cuanto cada libro, cada artículo, cada curso, abismaría a su público. Primordialmente, un táctico conoce la ventaja del tiempo frente al lugar, y rearticula analíticamente lo que no le es estrictamente

^(*) Universidad de Sevilla, tava@us.es

propio para dirigirlo contra los saberes-poderes prevalentes. Estratégicamente, situadas por iteración con éxito las tácticas diversas sobre un espacio multidimensional, el conjunto de toda la producción suscita un relato sintético y coherente de múltiples conexiones derivadas que constituye un verdadero tejido morfológico de comprensiones, aunque evitando la característica dominación de las estrategias, mediante una autorregulación por el sincopado. A lo que cada conexión desencadena, en él y en sus lectores, cartografiada y vista en conjunto como haces excitados, como sobrevuelo y posterior envolvente, debe llamársele *espacialización del conocimiento*.

Así debe entenderse lo sincopado: contrapuntear lo regular para desarmar toda lírica, para destacar lo uno en lo múltiple. Esta negatividad inherente es el hábito de creatividad y de resistencia a la homogeneización de la globalización que, como una simetría de inversiones, dialéctica, debe ser comprendida primera e históricamente como se cantaba en *Las mil y una noches*: “Cada cosa, en todas las épocas, camina junto a su contraria”. Es interesante por el salto civilizatorio que se acorta –por velocidad– al leer este *in extenso* compendio (transfinito, diría Cantor) medieval (siglo IX) de antiguos relatos persas, o tal vez hindúes, como si hubieran tenido conocimiento de los aforismos del oscuro de Éfeso, Heráclito. Por él definimos la *Enantiodromía* como el juego de opuestos en el devenir, lo que implica que si algo es, también lo es para su contrario. Las implicaciones son evidentes en nuestros supuestos sobre el proceder de Zalamea, pero hemos de afirmar que no queda suficientemente demostrado, a pesar del Karl Jaspers de la era axial, que no existieran conexiones intercivilizatorias entre el 800 a.C. y el 200 a.C. (Heráclito vive sobre el 550 a.C.). Más concretamente, sobre los sistemas compensatorios de opuestos tampoco admitimos que sea la base de la definición de la negatividad que aceptamos en el trabajo de Zalamea, en tanto que no se positiva la negatividad con un elemental cambio de signo. Más bien, sería en la complejidad adorniana del arte como negación –y cualquier otra manifestación burguesa de la cultura, incluyendo el propio método filosófico–, donde cabría expresar la estrategia de su producción. Pero hablamos del Adorno marcado por Benjamin, como ha dicho Susan Buck-Morss, y no de Max Horkheimer, como supuso Martin Jay.

Seis meses para buscar un inicio, para desestimar como posible orientación de escritura la lejanía de un estudio científico o la cercanía de una carta de amistad.

Etimológicamente, no se define algo sin clausurar en cierta medida lo que se especifica y, durante ese medio año, la mayor convicción tras el repaso sostenido de sus escritos puede decirse que ha sido la oportunidad de entender el sumario de su trabajo como potencial, no como antología, como semillero y no como fruto. Quien se envuelve en la obra de Zalamea no puede introducir a otros a su obra, porque no existe un afuera. Uno no sale a descubrir el universo, como tampoco entra en él. El Mundo esencia haciendo Mundo, explica la Cuaternidad heideggeriana (tierra y cielo, seres divinos y seres mortales). Mirar el presente ya es en sí transformarlo antes siquiera de poder fijarlo. Consecuentemente, solo quien ya haya leído el trabajo de Fernando y lo haya hecho suyo, transformándolo y transformándose por copertenencia, entenderá las razones de mi elección y de la forma en que estos párrafos míos se *montan*.

Co-pertenecer es, por tanto, la potestad de poder torsionar, por cuanto mi presencia se religa con los otros co-pertenecientes hasta transmutar las individualidades. En ese sentido definía Deleuze la actualización de lo virtual, sacando un hilo, uno diferencial del tejido fundido, enfieltrado, como intensa fusión torsional de posibles individuaciones. Por ello, re-descubrir a Gaudí, a Góngora, a Kiefer, Warburg, Florenski, Valéry, y tantos otros por el *gambito zalameano* no es un acto inaugural, sino de excitación singular en la construcción colectiva de la otredad de estos autores que conciben el crear desde la distorsión, la “fluxión”, el p(l)egamiento y la virtualidad de las cosas del Mundo. Y es un gambito por el despojo inicial (de prejuicios, de orígenes purificados, de conocimientos enrocados o canónicos) que debe hacerse para luego ganar ventaja sin limitación axiomática en el procedimiento hermenéutico. Para aquellos que, aun pretendiendo ir a la “contra”, aseguran a la postre la permanencia del “por”, la posibilidad de asentar su posición mediante el estudio de la vasta obra que despliega el pensamiento de Zalamea, conjuraría el *dead point* del que advirtió Baudrillard en sus *Estrategias Fatales*: ese “punto muerto en el que todo sistema franquea este límite sutil de reversibilidad, de contradicción, de puesta en discusión, para entrar viviente en la no-contradicción, en su propia contemplación extrema, en el éxtasis...”. Slavoj Žižek recuerda recurrentemente en sus numerosas entrevistas algo de esto reflexionando sobre Hegel, al demostrar que cuando persigues una cosa se puede convertir en la contraria, algo así como una suerte de *erisofía*

(Eris, diosa griega de la discordia, que sustituye subrepticamente a la *filia* como sistema de pensamiento).

Denomino «Pensamiento Zalameano» a la coherencia y originalidad de un pensar relacional de lo *visivo-imaginal* en negación que, con un recorrido de décadas de investigación, se ha consolidado en distintas formas de hacer en las culturas occidentales, desde la matemática, el arte, la literatura, hasta la arquitectura, y que alcanza, allende su autor, al conjunto de los diagnósticos transdisciplinares del presente más ajustados en la contemporaneidad, genealógicamente inscritos en la historia, desde Llull, su referente más alejado, que no distante, hasta Grothendieck, su Prometeo creador liberado último, que no final. Si existen unos *estudios zalameanos* lo demuestran los numerosos investigadores que se han hecho cargo de los principios que despliegan sus textos, el interés y reconocimiento internacional para debatir sobre su originalidad y solidez de raigambres, y la sistematización analítica que empieza ahora a hacerse en una inteligentísima oportunidad con este *Festschrift* en honor del profesor Zalamea.

Desde que comencé (más precisamente diría que hace quince años, mentalmente) a escribir este texto, con la asunción por comunión de su *Ariadna y Penélope* [Zalamea 2004], la conciencia de copertenencia a la producción de virtualidad de su autor ha sido una constante. Por ello, la oración inicial, la elegida después de cientos de otras tentativas mentales, ha sido esa sencilla declaración de cotidianeidad del que charla, mientras pasea, sobre el trabajo del habitar, de hacerse su espacio para la vida. Para entenderla en su franca y sin *significamentosas* dobles intenciones: Fernando siempre tiene un ala donde hacer obras en casa y de cuando en cuando me hace dar cuenta de los progresos que como campo de conocimiento –tristemente no reconocido en las sociedades occidentales– la arquitectura consigue con *su* trabajo.

Es importante señalar que fue en los años 70 del siglo pasado cuando el término *disciplina*, en sentido lato, se injertó a la arquitectura: como sinónimo de campo de conocimiento, de materia, cuya práctica y estudio exigen trabajo y esfuerzo, además de adecuación. Sin embargo, pese a que se desarrolló lo que primero fue una Teoría de la arquitectura y luego una Crítica arquitectónica, tendente en la actualidad a dirimir su hacer –en el mejor de los casos– entre una práctica intelectual y una filosofía arquitectónica, la arquitectura no se consolidó como campo de conocimiento con el mismo reconocimiento

que la Matemática o las Ciencias de la Tierra, por ejemplo. En paralelo, el desprestigio –a veces merecido, por causa interna, a partir de una elitista interpretación interna de la Autonomía Arquitectónica y, por causa externa, desde una cultura cuya máxima expresividad la encontraba en los *reality shows*– añadido a la minusvaloración del papel social del arquitecto, convertido en mero legalizador de lo que decidían otros, se ha llegado a poner en riesgo una parte de la descripción futura de lo que son nuestras generaciones coetáneas. Consecuentemente, cuando los trabajos de Zalamea no olvidan las emergencias arquitectónicas, junto con una redefinición de los límites que competen a los saberes testarudamente tradicionales, uno concluye que las reformas en su casa son las reformas de mi casa.

Claro que no es una casa, es más allá, *Oikos*, donde su transformación no es forma, sino eco-logía de las formas. Y si debe tener un nombre escrito en la puerta, naturalmente debe llamarse Arisbe, donde lo posible antecede a lo actual. Arisbe sería el nombre dado a la casa de todas las casas (saltando de las de Arisbos a las de Jonia por Homero, a las de Jena pasando por Venecia a través de Hegel, a las de París por el “chovinismo” de Nietzsche, a Nueva York por el arquitecto Rem Koolhaas, y por su culpa también de vuelta mucho más allá del oriente griego). Se trata de un armazón envolvente que no por tener traza se conoce de un golpe de vista su estructura. Si una maraña tiene una deformación controlada en el tiempo bajo su propio peso debería tener una estructura, pero no se enseña a calcular marañas –ni siquiera madejas– dentro de las directrices de la Resistencia de Materiales en las asignaturas de Mecánica de los Medios Continuos y Estructuras en las Escuelas y Facultades de Arquitectura.

Empero, algo parecido a un cálculo de madejas se puede enseñar a los arquitectos en copertenencias –cohabitar, coexistir–, en las sincopadas urdimbres del matemático y ensayista de Bogotá, ciudad desde donde todas esas casas y sus épocas se mantienen a la vista, como punto de observación-transformación privilegiado para asimismo contemplar sus paisajes –americanos– circundantes. La libertad de su pensamiento une, él diría que con pegamento *marca Pedro Páramo*, apto solo para plasticidades que mantengan su capacidad de deformación, todo lo que no admite a priori ser juntado, en el lugar destinado al aprendizaje. Es decir, *mathemata* en su unión con *phantasmata*, encuentra la naturalidad que le fue prohibida desde que en 1830 se dejaran casi de fabricar los globos celestes en

detrimento de su otrora pareja indisoluble, los terráqueos, a lomos de los atlantes, como recuerda Sloterdijk en su segunda entrega de la trilogía sobre esferología.

Tal lugar de aprendizaje no es equivalente a la *Akademeia*, el jardín donde Platón se recluyera a las afueras de Atenas, sino un jardín de creatividad más allá de ser o no declaradamente geométrica, porque es abductivo al decir de Peirce, y que estaría localizado en Arisbe. De la ligazón con la negatividad surge la creatividad, y uno puede imaginar a Petitot pasear por Arisbe departiendo con Foucault sobre estos, los espacios otros, los escurridizos contraespacios a los que tanta atención hemos dedicado apoyados en el *pensamiento zalameano* (como nuestro “Negatives denken. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura” [Tapia & López-Marcos 2014]). De nuevo, un diálogo de cotidianeidad, aquí entre matemática y filosofía, que atisba lo invisible al excitar unos hilos frente a otros.

En este punto debe hacerse una precisión para despejar las dudas sobre el lugar desde donde mis consideraciones son vertidas. Le Corbusier en los años 20 maquinó jardines, es decir, colocó jardines en las cubiertas, los geometrizó, por destacar algunas de entre otras *artificialidades*. Su libro nunca terminado sobre “el espacio indecible” (que acaba siendo un artículo del mismo título en la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* de 1946) constata un cambio de perspectiva cuando abandona el crecimiento de las plantas a su autoorganización [Calatrava 2009, p. 89]. No se cultiva, se deja crecer; se prima lo biológico, no lo geométrico. Pese a todo, se trata de un laboratorio estético, de integración en el paisaje, el de los modernos, que no es el nuestro. Lo nuestro es la elaboración de constelaciones por la perseverancia del ollar senderos o calveros, o *Holzwege*, aunque no haya bosque en el jardín para acallar nuestro atenebrar. Esos caminos [Sharr 2009] que guían las constelaciones que definen la figuración del conocimiento que, por demás, se adentran comprometidamente en esa lógica sensible que es la estética.

No obstante, la misión de la charla distendida de jardín no debe conducir al desengaño por rebaja de expectativas. Departir es precisamente un punto de partida desprejuiciado, pero si uno se detiene en su morfología, se revelan cosmologías, y si se busca observar y comprender su riqueza vital, se asume que tanto aportan mariposas como ninfas, presentes, aunque no siempre visibles, en el jardín. Las primeras, las mariposas, tangibles, pero no tanto, transmiten con su aleteo nervioso la instantaneidad de lo posible.

De aquí que en arquitectura se aprenda que la madeja no se define por las posiciones estables de cada curvatura de los hilos, porque la nuestra no se compone de un hilo continuo, sino que comprender lo que espacializa es una acción que evita la definición final, la solución, como lo que le compete. Pierre Levy aclaró pues la misión de la charla de jardín y, de paso, de nuestra arquitectura contemporánea. Frente a una *realización* (aquello que tiene la oportunidad de acaecer de entre los posibles que han sido predefinidos, proyectados), o frente a una *actualización* (inventar una solución por la demarcación necesaria de una problemática compleja, sin reduccionismos operativos), la virtualidad es una mutación de identidad, un derrape del centro de gravedad ontológico del objeto considerado y define no una solución sino la actualidad de partida como respuesta a una pregunta singular, individual, a un hilo estirado que remueve el conjunto. Como arquitecto, me siento más cómodo explicando con Levy la dialéctica negativa en Zalamea, antes que desgarnar las ramificaciones del marxismo actual. Según Deleuze, al que los arquitectos poco han entendido más que como mero formalismo de apariencias virtuales o de *reterritorialización* institucional y política, lo virtual no se opone a lo real, solo a lo actual. Por eso el paseo por el jardín en charla distendida ofrece más espacio social y menos forma, más diagrama y pragmática —como insistente y meticulosamente explica Fernando— y menos *decorated sheds*. Por cierto que, después de los debates acerca de la plausibilidad de estar en una época postmoderna, Zalamea ya salió al paso (*Ariel y Arisbe* [Zalamea 2000a]) de lo precipitado del cierre parcial de lo Moderno, que ahora se vuelve premonitorio cuando pensadores como Sloterdijk (los hijos terribles de la edad moderna) definen al marasmo como un delta de flujos y reflujos incoherentes y que no supera aún su vector de Modernidad.

La ventaja de salir al jardín a pasear con Fernando y hablar de cómo van las cosas es que, a sabiendas de que el juego consiste en cambiar las reglas a cada paso (cómo no recordar que los tratados arquitectónicos renacentistas fueron precisamente los inductores de su incumplimiento, su *sprezzatura* y *straniamento*, como hemos contado en “El desprecio del estatuto de la arquitectura: La transgresión funda la regla” [Minguet & Tapia 2016]), es que con sus manos señalando puntos *imaginales*, muy arriba, describe el almacén de Arisbe: Charles S. Peirce. Con el pensador y matemático norteamericano, se explican las transgresiones que fundan la regla, y que es una, diríamos, *constante*

zalameana. La imagen constelada y dinámica creada por las manos de Zalamea, equivalen a las de Llull cuando de este el primero habla: se obtiene una “visión espacial del entendimiento”, como hemos intentado dibujar por nuestra cuenta en la *Figura 1*.

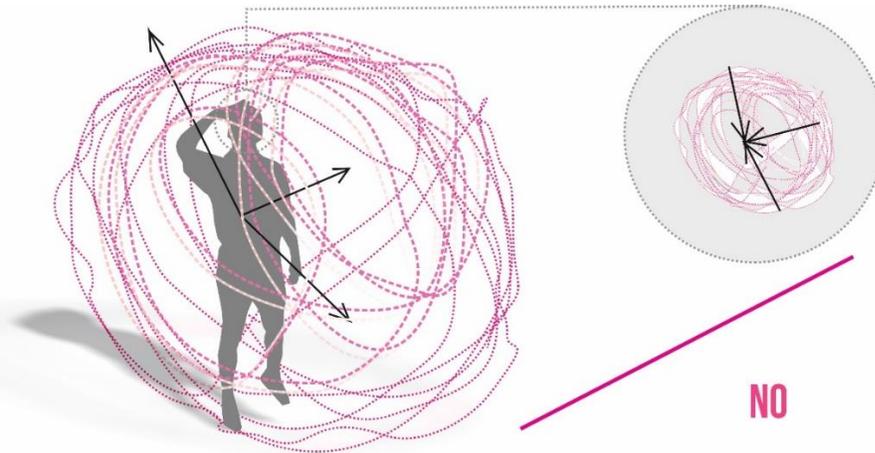


Figura 1. Integración en una superficie envolvente de las fibras excitadas que asemejan madejas, de las diferentes constelaciones que se figuran con el pensamiento zalameano. Para una explicación ampliada, ver [Tapia & López-Marcos 2014].

Otro Fernando fértil, Pessoa, en su libro sobre el desasosiego, ensalza la dinamicidad de lo posible al esforzarse en considerar cada una de las muchas posiciones que una mariposa ocupa en el espacio con su aleteo, y se maravilla por “varias cosas” que permanecen visibles en el espacio, sujetas en un instante de detención de la imaginación.

Una de las recurrencias más intrincadas y fermentativas que se encuentra en la inmensidad de la obra zalameana es al paseo por los contraespacios parisinos del siglo XIX. Un sentimiento de impulsividad contrarrestado con una dosis de duda es la definición del *flâneur*, ese paseante distraído, con un embotamiento mental semejante a la embriaguez producida por el hachís, que Benjamin tanto ha contado por boca de sus otros, incontables intérpretes [Benjamin 2011, *konvolut M 4 a*, 1, p. 421]. Puesto que el *stillstand* benjaminiano es un acto de suspensión de imágenes, ni objetos ni esencias, como ha escrito Agamben, las alas de la mariposa en nuestro jardín contraponen dialécticamente su abrir/cerrar sin privilegiar uno o renunciar al juego, sino que “se mantienen en una coexistencia inmóvil y cargada de tensiones”. Por eso debió transcribir Benjamin una elegía de Schiller donde se dice: “Las alas indecisas de la mari(p)osa” para describir en lamento al parisino distraído ante los escaparates que son los paréntesis de su yo frente a

su otro. Debe impregnarse este llegar del uno al otro desde la *epoché*, esto es, superando la suspensión del juicio, la distracción o el asombro, a partir de Husserl. Por él, sabemos que la puesta entre paréntesis significa olvido de las preocupaciones y reseteado de los vínculos con el Mundo, no solo de las doctrinas sobre la realidad sino también de la realidad misma. Pero debe hacerse uso de su definición tan solo en el momento del tránsito hacia el triunfo de la imagen ante objetos y esencias, donde la intención husserliana para la fenomenología perece, dejando su lugar a la imagen dialéctica benjaminiana, sumida en el ahora, desvestida de toda traza para excitarse en un sinfín de instantaneidades titubeantes y extrañadas, como el batir de una falena.

Lo cierto es que nunca encontré esa elegía literalmente, quizá por las seculares incompletas traducciones al español. Sin embargo, Schiller, en su conferencia de 1784 *El teatro*, comprendió la educación como otra función del teatro, donde llevar a la audiencia a la catarsis para completar su educación y hacer de él una «institución moral». Su obra más representativa de este carácter, *Intriga y amor*, da idea de la conmoción por la confusión sobre cómo actuar en el amor desgarrado. El personaje principal, para nosotros un tercer Fernando, von Walter, disputa en duelo con el Mariscal Kalb, que implora por tantas cosas que le restan por hacer en vida, a lo que el desdichado Fernando responde: “¿Alargarte o estirarte siete veces en un momento, como la mariposa en un alfiler?” Si lo que resta es un instante, que sea de tal intensidad. Sin embargo, Benjamin en su libro *Infancia en Berlín hacia 1900* hace mención a su colección de mariposas y arde en deseos de transmutarse en luz y aire para seducirlas y atraparlas, saltando por fuera de los demarcados caminos de su jardín (otro Arisbe, lugar fundacional). Y aquí sí encontramos relación en una elegía de las obras completas de Schiller que traducimos parcialmente desde el alemán: “Si la mariposa se inclina sobre el trébol rojizo, el resplandor se combina con el sol a mitad de un silbido”. Luz y aire, sol y silbido, esas son las indecisas alas que Benjamin perfila. El título de la elegía: “el paseo”, naturalmente. A falta de un estudio filológico más profundo por mi parte sobre las alas de mariposa en la cita benjaminiana, la demolición del *continuum* (ver *Ariadna y Penélope*, y los diferentes escritos sobre el continuo peirceano de Zalamea para ello, recordando que Peirce lee en su juventud a Schiller) de la historia (uniforme y vacío) por la imagen dialéctica expresada en la multiplicidad de las componentes culturales del pasado, como mercancías dotadas de

fantasmagorías y de estados de ensoñación, sería “la forma fundamental de la relación posible entre el Ahora (instante, relámpago) y el Tiempo Pasado (latencia, fósil), relación cuyas huellas guardará el Futuro (tensión, deseo)” según Didi-Huberman [Didi-Huberman 2008]. Que prevalezca una dirección temporal no parece que se deba considerar prioritario en estos supuestos de in-actualidad.

Curiosamente, el arquitecto Toyo Ito, en sus *Escritos* [Ito 2000] dedica unos párrafos a la descripción emocional de las experiencias en su jardín a orillas del lago Suwa definiendo arquitectónicamente los *espacios blandos* al comparar lo que sentía al madrugar muy temprano habiendo dejado cerca de su cama la noche anterior unas larvas a punto de convertirse en libélulas: “Así mismo, las alas suaves y blandas se solidificaban como convirtiéndose en una placa de cristal delgada y transparente, en cuya superficie iban apareciendo unas rayas negras como nervaduras”. La aparición de la trama de la arquitectura en lo que no puede ser escrito de ella. Si Daguerre fijó fósiles en su placa metalizada en plata, Henry Fox Talbot quiso más sensiblemente captar la silueta más tenue de las mariposas en sus calotipos-talbotipos, cuyas impresiones gustaba de mirar tanto en su negativo como en su positivado, encontrando sus *células imaginativas metamórficas*, e infiriendo una potencia más a la *dynamis* del aleteo de los insectos que fascinaron al arquitecto Ito y al novelista Nabokov.

Elegía personal: la indecisión y la potencialidad, las alas de la mariposa, leer en ellas lo que no puede ser escrito.



Figura 2. Insect wings, as seen in a solar microscope c.1840, William Henry Fox Talbot.

Tengo una gran curiosidad por constatar si estas razones llevaron a Zalamea a estudiar la “Blurring Architecture” de Ito para su novela inédita *Tres Ríos*. Una vez que nos hemos aventurado quizá impetuosamente a dar una suerte de excitación al origen de la elegía de Schiller que a su vez elige Benjamin, aquí estimablemente la blandura del espacio tenga más raigambre topológica desde René Thom en Zalamea. Baste recordar que Thom puso a una de sus siete bifurcaciones monstruosas el nombre de «mariposa».

Pero si lo real incluye a lo virtual, ¿qué hay de *fantasmata*? Ya lo dijimos, hay ninfas en el jardín. Y es que, sin salirnos de la boca de Agamben, la historia de la ambigua relación entre los hombres y las ninfas es la historia de la difícil relación entre el hombre y sus imágenes [Agamben 2010, p. 44]. A la tarea de clarificar la supervivencia entre las temporalidades de las imágenes dedicó su vida Aby Warburg, para lo que mandó construir una suerte de Arisbe que se mudó, a medida que la puesta de sol acechaba, de Hamburgo a Londres: el *Atlas Mnemosyne*. Al desplegarse y replegarse, polarizarse y despolarizarse, las imágenes a-rimadas gestan una excitación que el propio Warburg llamaba *dinamogramas inconexos* –Zalamea lo ha precisado para nuestros días en varios de sus libros–, en donde las provenientes del pasado, a-significantes, sobreviven en suspensión como fantasmas, pesadillas que, al reconectarse, tanto se redimen de su carga como se renuevan al despertar a la luz de los nuevos amaneceres.

Ninfas: ¿Qué son? ¿De dónde vienen? Preguntas estas que por conocidas en la biografía de Warburg, no dejan de inquietarnos. Sabemos que son diosas jóvenes, hijas de Zeus, que animaban las fuentes, los ríos, los bosques y los campos. Pero ello no es suficiente. La respuesta, en vez de tenerla por la carta-divertimento a André Jolles donde Warburg reconocía el casuístico repertorio formal de las características de una esclava liberada en una pintura del Ghirlandaio en la Capilla Tornabuoni, pero que era menos importante que el valor del espíritu elemental que exudaba la figura animal-sin-ánima, podríamos aceptarla por el relato que Calasso hace del engaño de la ninfa a Apolo y su posterior venganza, cuando este buscaba su propio Arisbe, su lugar fundacional, *umbilicus mundi*: Delfos [Calasso 2004]. De ese Delfos provienen los textos de donde se sabe que por primera vez se mienta Europa, que en este momento solo delimita una parte de Grecia.

Puede interpretarse que cuando Eneas en su huida se llevó adherida literariamente por mano de Virgilio el medio huevo de piedra –el ónfalo–, que era el ombligo en Delfos,

para que sus descendientes Rómulo y Remo fundaran Roma como *umbilicus urbis*, el *mundus* quedó bajo el templo como puerta hacia el inframundo. Warburg dedicó su tesis doctoral sobre dos pinturas de Botticelli a Jacob C. Burckhardt, quien creía, como intuición, que el arte no debía basarse en categorías estéticas extraídas de la filosofía, sino de la psicología. En el arte, como ha contado Didi-Huberman, Psique se ha representado como mortal trasformada en inmortal con cuerpo alado desde época romana. Psique o ninfa, imagen o mariposa: “cosita que revolotea y nos cautiva” [Didi-Huberman 2007, p. 25], animales de nuestros sueños, miedos y fantasmas.

Bajar al inframundo lo conseguía en época de Schiller el médico del paciente Hölderlin, Justinus Kerner, con sus Kleksografías que conformaban alas de mariposas cuyas formas adivinatorias se pronunciaban sobre los males mentales, y en nuestra época, como resonancias en suspenso a lo largo de los tiempos, la recolocación del ombligo se debe a Freud: “Hay al menos un lugar en cada sueño en el que hay algo insondable: un ombligo, por así decirlo, que es el punto de contacto con lo desconocido” [Freud 2001].

Bien es cierto que, como es patente en los textos de Zalamea, nuestras ópticas son eurocéntricas y que su *Ariel* y *Arisbe* atrapa al tiempo que se desprende de ella para abordar la diferencia americana. En su dinamograma, se estira la fibra que conecta diagramas, desbarata fronteras, contamina contextos, integra modalidades entre el mundo y sus diversos intérpretes a través de su dominio de la pragmática peirceana, que compone la función integrando el espectro relacional dentro de la integral buscada, como ha dicho en su *Ariadna* y *Penélope*.

No deja de ser particularmente significativo que el salto entre civilizaciones deba ser en todo momento sojuzgado por las apropiaciones que como imágenes congeladas se retienen en las retinas de los diversos, diríamos, atrapadores de sueños. Esto es distinto del objeto reflexivo en Warburg como imagen superviviente y radicalmente alejado de los opuestos de Heráclito. La cultura del espectáculo no se detiene en las potencialidades de la imago, como dirían Freud y Jung, sino en el consumo inmediato de lo que flota en el ambiente. Ser ombligo, como hemos visto, de Jonia a Jena, de Venecia a París, de Nueva York a Singapur o Guangzhou, estaría presente en la psique de cualquier dirigente, en cualquier lugar del mundo (este ya con-fundido con el submundo). Hay ninfas en la cultura ancestral china, sí, pero hoy, sus alas, en la confusión del delta que diagnosticaba

Sloterdijk, recogen del repertorio de lo espectacular, fragmentos inconexos imposibles de reconectar. El problema es, por tanto, no la capacidad del método warburgiano, del despertar benjaminiano, o de la *integral zalameana*, genealógicamente emparentados, sino la desintegración generalizada de destellos subliminales, que multiplican por mil los efectos de las drogas que los De Quincey, Baudelaire, Benjamin, Huysmans, los Beatniks, hallaron como formulación ampliada de la realidad. La pregunta es, de nuevo ¿Qué son las ninfas? ¿Qué engaño aportan a la fundación de las nuevas ciudades o al nuevo *umbilicus mundus*? Baste recordar como respuesta la intención de Deng Xiaoping de apropiarse de la idea subyacente del *American Dream* en el relevo a Mao Tse-Tung en 1978, que ahora, desde 2013, el actual secretario general del partido comunista y presidente del país, Xi Jinping, ya eleva ese sueño a la categoría de restauración de la grandeza nacional perdida, con el término aforístico *Chinese Dream*.

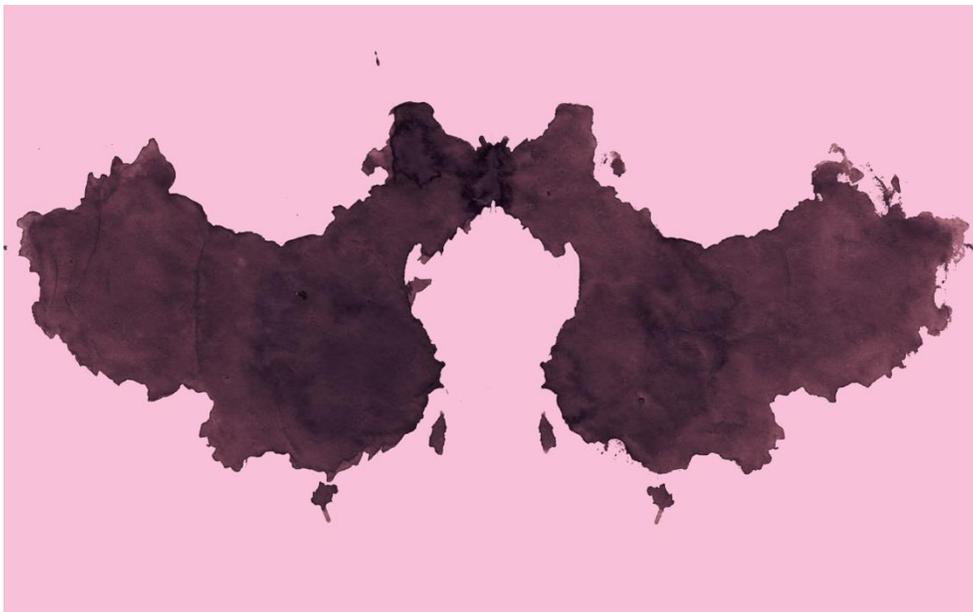


Figura 3. Montaje de la superficie del territorio de China *alla manera* de las *Kleksografías* de Kerner de 1890, pero en 2008. Si no fuera por su obsolescencia, también diríamos que aparenta un test de Rorschach. Imagen incluida en [Mars & Hornsby 2008].

Desde luego, con la *Figura 3*, el ala china que está en obras necesita una mariposa de tamaño colosal para continuar firme con nuestros supuestos. No obstante, no nos engañemos a nosotros mismos, la figura del delta en el que se encuentra la Modernidad no provee alteridades sin que pasen por la *gift shop*. De forma que, en tal incertidumbre,

indecibilidad, indeterminación, que por las poluciones informacionales que a través de la imagen nos llegan a escalas planetarias, el concienzudo, coherente, inteligente, incluso diríamos resistente planteamiento estratégico de Zalamea tiene el objetivo de poder dar inteligibilidad a todo el proceso, aunque algunas de las acciones tácticas no funcionen a la misma escala. Y de ahí se deriva su principal valor, por lo que siempre es necesaria una integral, como suma de sus infinitas potencialidades a las que copertenecer.

En ocasiones, me pregunto cómo el conocimiento humano se muestra disponible universalmente, cuando por su naturaleza y temporalidad le haría muy dependiente de las condiciones locales. ¿Qué une el sueño chino y el americano? ¿Una rendición a lo único, la mercantilización de todo? ¿Qué une a Lull con Warburg? ¿Cómo puede estar Merleau-Ponty en Gilles Châtelet con campos de trabajo tan diferenciados?

Justificaré, o al menos dejaré algunas consideraciones alrededor de un nuevo supuesto para disponer en torno al trabajo de Zalamea Ya he tenido licencias para con el método científico en este texto como para ganarme una reprimenda, pero apelo a los antecedentes descritos donde, por poner un caso más, Panofsky reniega del método propuesto por Benjamin de interpretación del grabado *Melancolía I* de Durero. La carta – con Hofmannsthal de mediador– en la que pide Benjamin la aprobación de su trabajo, no llega a Warburg, quien murió en 1929, sino a su discípulo y colaborador Panofsky, en el Warburg Institute. La insólita respuesta de *historiador de oficio*, como la tildó Benjamin, ilustra bien mis dudas sobre el rigor inviolable en el seno de los campos de conocimiento. Como ya he dicho que no tengo, como arquitecto, un campo de conocimiento aclarado, me escudo en su indefinición y en lo que entiendo que es equivalente en la obra ensayística de Zalamea. Y hago esta advertencia porque he dejado indicado en el subtítulo que la integración de los conocimientos humanos occidentales se aviene a pertenecer a una suerte de figuración espacial que podría, y aquí viene la fragilidad que trato de justificar, ser definida como *noosfera*.

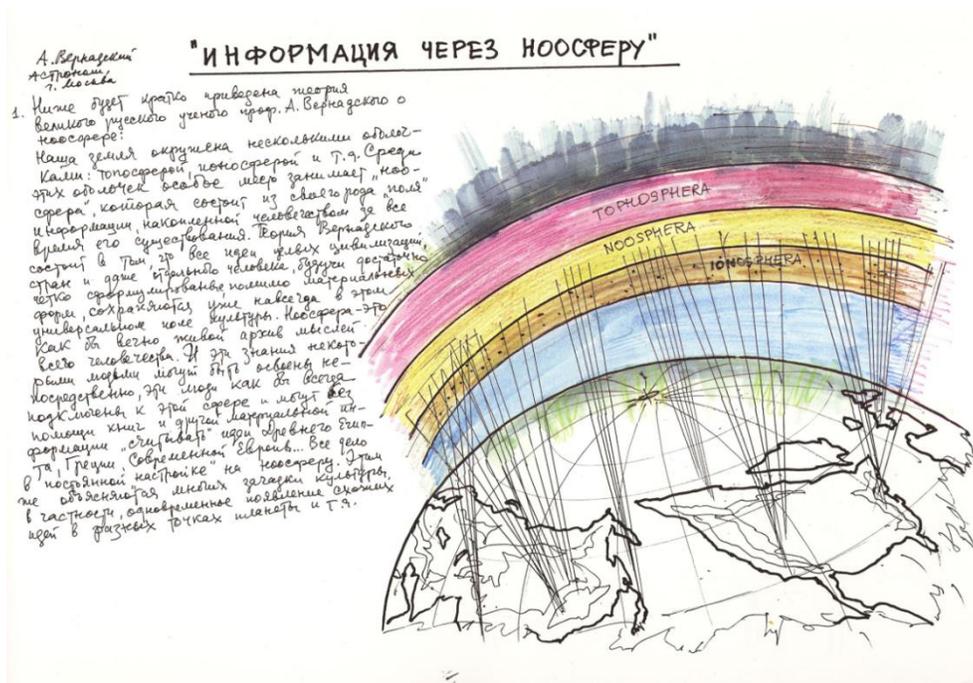


Figura 4. Ilya and Emilia Kabakov *Information via the Noosphere* (according to Vernadsky), 1995-1998.

El término nous proviene del griego νόος («conocimiento» o «mente»). A principios del siglo XX, el jesuita y bio-geoquímico Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) a partir de las ideas de Vladimir Vernadski (1863-1945) y probablemente del matemático y filósofo Édouard Le Roy (1870-1954), quiso dar entendimiento espacial a la totalidad de los productos del pensamiento humano (conocimiento, especulaciones, conceptos, efectos) a través de la idea de un imaginario adicional a las capas terrestres, superpuesto a la geosfera y la biosfera.

Comúnmente, quienes se adscriben a esta idea, mantienen dos sentidos paralelos para articular el concepto de noosfera. Por un lado, Vernadski predijo que surgiría un nuevo estado de existencia cuando la vida dentro de la biosfera, la zona entre la tierra y la atmósfera donde se encuentra la vida, se volviera insostenible a menos que evolucionara hacia un nuevo estado de existencia, la noosfera. En esta envoltura protectora, la naturaleza y la humanidad coexistirían armoniosamente y todas las necesidades materiales y espirituales de la humanidad se verían satisfechas. Una conciencia colectiva, donde los objetos no se oponen a los sujetos, donde un mineral no es un producto, sino un igual, un otro, hablaría de nuevas ecologías que para evitar la extinción sin duda nombraría como

predicción la idea de Vernadski vertida en su época. Para la investigadora española Marta López-Marcos (tesis doctoral inédita *SPATIUM NEGATIO. Transitions in urban space representation through the perspective of negativity*), esta visión adolece de ser demasiado exclusiva y antropocéntrica, pudiendo adquirir hoy una dimensión más compleja, una vez que reconocemos la multiplicidad de relaciones e intercambios intelectuales entre humanos y no humanos, ya sean animales, plantas, minerales o máquinas. El paseo por nuestro jardín admite renovaciones y expansiones en los asuntos a tratar, no hace falta sorprenderse por ello. El estudio de López-Marcos al tratar este asunto, reúne a autores actuales que admiten la noción de noosfera incluyendo los reinos del ciberespacio y el de la infosfera (el ciberespacio más los medios), abriendo así el campo a nuevos agentes, con especial énfasis en los dispositivos instrumentales que permiten las comunicaciones y el rápido intercambio de información en tres niveles: la innovación tecnológica, el surgimiento de una nueva ecología organizacional y el surgimiento de estrategias de poder informativo y su importancia en la política internacional.

Una segunda manera de entender la noosfera en la hipótesis de Vernadsky es “la idea inmensamente atractiva de que la sabiduría de los antiguos no se ha perdido para siempre, sino que se ha acumulado y conservado en una zona de conocimiento colectivo”, como piensan los artistas Ilya y Emilia Kabakov. Según ellos, cuyas obras más representativas investigan a partir de experimentos sobre la percepción de señales provenientes de la noosfera, si pudiéramos establecer un contacto permanente con esa capa que envuelve la Tierra, podríamos aprovechar el vasto reino de la memoria humana, la creatividad y el pensamiento que se remonta a nuestras primeras palabras y herramientas. Existen corrientes de pensamiento que apuntalarían bien una posibilidad de crédito en esta especulación de masa mental anudada, como en Xavier Zubiri o el propio Edgar Morin, quien habla de los arquetipos jungianos como imágenes primordiales virtuales en todo espíritu humano [Morin 2001, p. 110]. Sin embargo, es evidente en esta segunda apreciación, que resulta para mis entendimientos estar más del lado de las contaminaciones que provee Zalamea, que es más conflictiva y de mayor capacidad de recibir críticas. A pesar de todo, hoy, la apertura benjaminiana prevalece sobre la historia de oficio. Igualmente, se siguen valorando los pegamentos en ese *teatro* que construye entre 1925 y

1926 en forma de biblioteca el joven arquitecto Gerhard Langmaack para el *Atlas Mnemosyne* de Warburg, con todos los medios tecnológicos imaginables en su época.

Asumiendo las debilidades declaradas, que en todo caso son atribuibles a mi permanente preocupación por las formas, esas que el propio Fernando me hizo el honor de integrar en su pensamiento (*Arquitecturas del lapso y cronocartografías del revés* [Zalamea & Tapia 2012]), no puedo dejar de percibir el resultado de su plan urdido, con una suerte de emergencia noosférica. Tal vez un atrevimiento que exceda lo permisible y, sin embargo, cuando se apela a Frege, Popper, Bateson, para hablar de cómo se apilan las ideas, para reflexionar sobre su supervivencia a lo largo de los tiempos, ¿cómo no estar en consonancia con la apertura que dirime el saberse en una espesura del conocimiento que *imaginalmente* tiene forma de envolvente, tan capaz como las otras que científicamente hemos determinado? Morin los nombra a todos ellos para justificar su inevitable viraje a admitir los principios de Vernadski y siente que hay alados “diablillos que han salido a libar por todas partes, han elaborado su miel mezclando los pólenes externos con mi sustancia mental, y que ahora se agitan como forzados para hacerme producir estas páginas”.

Figurado y espacializado el pensamiento, comprendida la genealogía riquísima para saltar del registro histórico al diagnóstico y accionado del presente, acabaría aquí el paseo de mis primeros quince años de participación de la esfera noológica de Zalamea, no sin antes proporcionar a su espesura un referente arquitectónico. Copertenecer, dije, charlar sobre el ala incesante (ya no es evitable nombrarla como imagen-realidad), dije, enmadejar el conocimiento como noosfera, arriesgué y, finalmente, forma arquitectónica.

De todos es sabido que el primer Atlas se llamó *Theatrum Orbis Terrarum*, hecho por Abraham Ortelius en 1570, así como que el año anterior se publicó la edición castellana el *Theatrum Mundi* (1558) de Pierre Boaistuau, que al parecer fascinó a Calderón para su *La vida es sueño*. Del primero debe decirse que reunió la espacialización del conocimiento político y geográfico de la época, y del segundo que los hombres son actores, que la vida humana se asume como una tragedia y que se salvan los dichos de los filósofos de la antigüedad sobre las miserias del hombre. El teatro, según la interpretación de Simonin que recoge Christian Andrès [2004], aparece aquí más como un proceso de exhibición que como una convicción, más como un fórum en el concurren imágenes y personajes

alegóricos que como una concesión a la actividad cultural. La idea que transmite esta afirmación es que si bien la Edad Media escogió la figura del *speculum*, será en el Renacimiento la de Anatomía o *Theatrum*, bajo la consigna de generar montajes a partir de fragmentos con un resultado coherente y, dice Andrès, si llega el caso, demostrativo. Teatro es, por tanto, equivalente a Atlas donde *mathemata* y *phantasmata* se fusionan. Por tal razón llamamos antes teatro al *Atlas* de Warburg, consecuente marcación temporal en la hebra de la madeja que Ortelius y Boaistuau fraguan.

Menos conocido es el teatro que entre las décadas de los años 20 y 30 del siglo XVI, es decir, antes que Ortelius y Boaistuau, realiza Giulio Camillo, primero en Padua y luego en París. Siguiendo las directrices constructivas que Vitruvio (siglo I a.C.) despliega en su *De Architectura libri Decem*, del que no se tienen imágenes hasta que Vignola las generara para incorporarlas en su *Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura* de 1562, esto es, después de Camillo, construye un dispositivo con fórmulas extrañas que llamaba *mens humana, animus fabrefactus, animus fenestratus*. Tal artefacto era más bien un lugar místico, embrujado, artístico, con la palabra y la imagen como protagonistas, orquestado por quien –*corporea inspectione*– va a componer la realidad con mente concentrada y atenta de las piezas que ofrece por órdenes combinatorios –*dispositio*– muy precisos. Quien usa esta máquina –de forma inversa al uso tradicional que provee Vitruvio–, transforma su mente y la de toda la humanidad en un edificio interior en crecimiento permanente del ejercicio de la sabiduría, de memoria y creatividad, que se transfiere a otras vidas concretas, colectivos o Estados [Bologna 2017].

No hay pruebas concretas pero sí muchos indicios de que *L’Idea del Theatro*, escrito por Camillo, fuera la inspiración del *Atlas Mnemosyne* de Warburg. A su vez, Camillo tampoco debió ser ajeno a la máxima expresión poética de la Edad Moderna, la teoría del conocimiento *per phantasmata*, ejemplificado en la *Vida Nueva* de Dante. *Per phantasmata*, significaba entonces *por imágenes*. El mecanismo compositivo de Camillo abría una forma de aceptar la historia por la elaboración de imágenes, nuevas, para representar lo real. Así que para evitar a historiadores de oficio, Benjamin, recordaba a Nietzsche en la tesis XII de la filosofía de la historia: “Necesitamos de la historia, pero de otra manera de como la necesita el ocioso exquisito en los jardines del saber” (Nietzsche, *Beneficios y perjuicios de la historia para la vida*). Cuando pasea Fernando por el jardín,

no pasea para charlar de extravagantes erudiciones sin su puesta a tierra, sino para leer lo que nunca fue escrito, como gustaba decir a Hofmannsthal, que es elaborar imágenes fruto de pensar y de sentir, de lógicas y sinsentidos, de creación y renuncia.

Por ello la frase inicial fue elegida, *elegía*:

“Estoy reformando un ala de mi casa y de cuando en cuando logro departir con el arquitecto sobre los progresos de su trabajo”.

Es de Hofmannsthal, en la ficticia *Carta a Lord Chandos* en 1902, siendo todo un vaciamiento y renuncia para, más allá, constelar, integrar, el universo. Es de Fernando Zalamea, astrónomo y director de teatro.

BIBLIOGRAFÍA DE FERNANDO ZALAMEA.

- [Zalamea 2000a] *Ariel y Arisbe. Evolución y evaluación del concepto de América Latina en el siglo XX: una visión crítica desde la lógica contemporánea y la arquitectónica pragmática de C.S. Peirce*, Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2000.
- [Zalamea 2004] *Ariadna y Penélope. Redes y mixturas en el mundo contemporáneo*, Oviedo: Ediciones Nobel, 2004.
- [Zalamea 2009b] *América – una trama integral. Transversalidad, bordes y abismos en la cultura americana, siglos XIX y XX*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- [Zalamea 2010d] *Razón de la frontera y fronteras de la razón*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- [Zalamea 2011b] *La figura y la torsión. Pasado y presente de una visión ondulada del mundo*, Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 2011.
- [Zalamea & Tapia 2012] Fernando Zalamea y Carlos Tapia, *Arquitectura del lapso y cronocartografías del revés*, Sevilla: rEcolectores Urbanos, 2012.
- [Zalamea 2013a] *Antinomias de la creación. Las fuentes contradictorias de la invención en Valéry, Warburg, Florenski*, Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile, 2013.
- [Zalamea 2014] *Prometeo liberado. La emergencia creativa en maestros de los siglos XIX y XX*, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014.

BIBLIOGRAFÍA DE OTROS AUTORES.

- [Agamben 2010] Giorgio Agamben, *Ninfas*, Valencia: Pre-textos, 2010.
- [Andrès 2004] Christian Andrès, “La metáfora del «theatrum mundi» en Pierre Boaistuau y Calderón (en *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*)”, *Criticón* **91** (2004), pp. 67-78.
- [Baudrillard 1997] Jean Baudrillard, *Las estrategias fatales*, Barcelona: Anagrama, 1997.

- [Benjamin 1982] Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid: Alfaguara, 1982.
- [Benjamin 2011] Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, (ed. R. Tiedemann), Madrid: Akal, 2011.
- [Bologna 2017] Corrado Bologna, *El teatro de la mente: De Giulio Camillo a Aby Warburg*, Madrid: Siruela, 2017.
- [Buck-Morss 1981] Susan Buck-Morss, *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, México: Siglo XXI, 1981.
- [Calasso 2004] Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*, México: Sextopiso, 2004.
- [Calatrava 2009] Juan Calatrava (ed.), *Doblando el ángulo recto. Siete ensayos en torno a Le Corbusier*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2009.
- [Camillo 2006] Giulio Camillo, *La idea del teatro* (ed. L. Bolzoni), Madrid: Siruela, 2006.
- [Cooke 2011] Jennifer Cooke, “Sonno a Venezia: Millard Meiss e l’interpretazione iconologica del mito”, *Crepuscoli dottorali* 1 (2011), pp. 4-14.
- [Deleuze & Foucault 1972] Gilles Deleuze y Michel Foucault, *Theatrum philosophicum & Repetición y diferencia*, Barcelona: Anagrama, 1972.
- [Deleuze 2005] Gilles Deleuze, *Lógica del sentido*, Barcelona: Paidós, 2005.
- [Didi-Huberman 2007] Georges Didi-Huberman, *La imagen mariposa*, Barcelona: Muditó & Co., 2007.
- [Didi-Huberman 2008] Georges Didi-Huberman, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- [Didi-Huberman 2009] Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, (trad. J. Calatrava), Madrid: Abada, 2009.
- [Foucault 1967] Michel Foucault, “De los espacios otros «Des espaces autres»”, conferencia dictada en el Cercle d’études architecturales, 14 de marzo de 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5 (1984), pp. 46-49.

- [Freud 2001] Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: Indexes and Bibliographies* (ed. J. Strachey et.al.), London: Vintage, 2001.
- [Ito 2000] Toyo Ito, *Escritos*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores, Arquitectos Técnicos e Ingenieros de Edificación, 2000.
- [Mars & Hornsby 2008] Neville Mars and Adrian Hornsby, *The Chinese Dream: A Society Under Construction*, Rotterdam: 010 Publishers, 2008.
- [Minguet & Tapia 2016] Jorge Minguet y Carlos Tapia, “El desprecio del estatuto de la arquitectura: La transgresión funda la regla”, en: *II International Conference on Architectural Design and Criticism*, Madrid: Critic | all Press, 2016, pp. 295-305.
- [Morin 2001] Edgar Morin, *El Método IV. Las ideas: Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización*, Madrid: Cátedra, 2001.
- [Pessoa 2014] Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego*, Valencia: Pre-Textos, 2014.
- [Schiller & Goethe 1955] Friedrich von Schiller und Johann Wolfgang von Goethe, *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (Hgs. H. G. Gräf und A. Leitzmann), Leipzig: Insel-Verlag, 1955.
- [Schiller 2013] Friedrich von Schiller, *Delphi Complete Works of Friedrich Schiller*, New York: Delphi, 2013.
- [Schiller 2018] Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, Vol. 6, London: Forgotten Books, 2018.
- [Sharr 2009] Adam Sharr, *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- [Sloterdijk 2004] Peter Sloterdijk, *Esferas II: Globos. Macrosferología*, Madrid: Siruela, 2004.
- [Sloterdijk 2015] Peter Sloterdijk, *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*, Madrid: Siruela, 2015.
- [Tapia & López-Marcos 2014] Carlos Tapia y Marta López-Marcos, “*Negatives Denken*. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la

arquitectura”, en: *I International Conference on Architectural Design and Criticism*, Madrid: Critic | all Press, 2014, pp. 630-636.

[Warburg 2005] Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, Madrid: Alianza Editorial, 2005.