



Rompiendo la nube blanca

"Se marcharon... llevando todos ellos en el alma la sombra de la nube blanca."

L.H. Sullivan

El fenómeno cultural que constituye el conjunto de la crítica al sistema norteamericano y a su fase superior de modelo económico, adquiere especial virulencia a partir del fin de la segunda guerra mundial.

Una larga lista de nombres nos situaría frente a otras tantas actitudes de protesta, todas persiguiendo un mismo fin: oponerse al gigantesco aparato del capital yanqui, en su vertiginosa y voraz escalada.

Desde los inicios de la generación Beat (que nos recuerda a Corso, Cassady, Burroughs, Kerouac, el primer Ginsberg) hasta la última generación de escritores, poetas y críticos (Mailer, Dylan, Petras, Ferlinghetti, Kupferberg, García...)

englobados dentro de la llamada contracultura.

Desde actitudes de oposición política radical, encarnada a menudo por las minorías marginadas: desde el Black Panther o su homónimo blanco de John Sinclair, hasta los Yippies y el Women's Liberation Movement, secundados por el Movimiento de Soldados y la Rainbow Coalition... todos en su intento violento y sin concesiones, persiguiendo, desde las entrañas de la bestia, provocar su aniquilación.

Desde el cine experimental hasta Jonas Mekas o Andy Warhol, pasando por el jazz, el blues o el rock, junto con el Living Theatre y las propuestas de Julian Beck y Judith Malina, buscando nuevas experiencias para un arte dirigido hacia otra realidad vivencial, alejada y opuesta a todas las lógicas del American Way of Life.

La gestación de la nueva América arrancaría con la declaración de la independencia (1776), y sus procesos de consolidación habría que situarlos preferentemente a lo largo del período 1865-1914.

La ordenación del territorio, el planeamiento y diseño urbanos y el desarrollo de la arquitectura serían, lógicamente, peldaños necesarios a los que el capital americano debía acudir en su proceso de escalada, y sobre los cuales no se harían considerables críticas de fondo: la propia magnitud de la empresa, arropada en su carácter pionero y colectivo de hacer una América mejor y única, sólo dejaba margen a críticas superficiales sobre la idoneidad o no de los medios a emplear.

Es a este nivel que la historiografía más conocida (1) nos ha presentado a L.H. Sullivan como la oposición a la idea inicial de construcción de la ciudad americana: los eternos ideales de un arquitecto perplejo al constatar que su ciencia ya no puede ser técnica de intervención, han hecho de Sullivan una especie de héroe portador de valores intocables.

Pero, releando sus escritos (2), observamos que dicho arquitecto reconoce la desorientación que le produce el frenesí de Chicago: "De modo que Louis veía el mundo real patas para arriba. Vivía en una



crasa ignorancia. De la política no sabía ni sospechaba nada." Se entrevistó su frustrada ambición empresarial, alejada de la inocencia que parece reclamar: "Así llegaron a destacar en el mundo arquitectónico de Chicago dos firmas: Burnham & Root y Adler & Sullivan. Los dos, Burnham y Sullivan, meditaban incesantemente. En la imaginación soñadora residía la fuerza de Burnham y la pasión de Louis", y también su tardía lucidez sexagenaria, teñida de justificaciones: "Era demasiado joven para captar la verdad de que la civilización de grata apariencia en que vivía sólo era una gran trampa invisible para cazar hombres, construida por los hombres." (3)

Así pues, el proceso de construcción de la ciudad en los Estados Unidos de América difícilmente fue contestado en su raíz por las superestructuras ideológicas sobre las que se asentó.

Fue un modesto "cartoonist" quien dió, con sus medios de expresión, su primer alabonazo contra el triunfalismo desarrollista, ya en 1905.

Winsor Zenic McCay, conocido mundialmente mucho más tarde

por su obra más brillante, "Little Nemo", nacido en 1869 en Spring Lake, Michigan, dibujará a partir de 1905 la página dominical del periódico neoyorkino "Evening Telegram".

Será precisamente en estas "tiras" donde se encuentra una de las más mordaces críticas hechas al Establishment en su etapa de consolidación.

El título genérico de la mencionada página dominical era "Dream of a Rarebit Friend" (4), y su objetivo apuntaba a una doble intención:

1. Narrar los efectos que se obtienen a partir del consumo (ya muy expandido en aquellas fechas) del opio y la cocaína, como alucinógenos capaces de entrever situaciones lejanas u opuestas a la lógica del desarrollo americano.

2. Gozar de una total libertad (a partir del camuflaje inicial) gráfica e introducir el motivo onírico, representando todos los status sociales y sus productos, sin recurrir a la creación de un universo irreal: será así que la ruptura violenta se propone como el único fin concebible.

La arquitectura y demás

símbolos americanos son hábilmente seleccionados por McCay, quien utiliza a Nueva York como blanco de sus violentos sarcasmos denunciadores.

En este sentido, y no por casualidad, utilizará al prestigioso Flatiron de D.H. Burnham (5) como inicial base de partida para una crítica al absurdo gigantismo del rascacielos. La reducción de sus atributos más aparentes (altura y solidez), a través de su revisión escalar, no es más que la explicación de la no idoneidad de la intervención urbana, a partir de la reconsideración del uso del suelo a la luz de otras ideologías.

El puente de Nueva York, con la circulación interrumpida, se convierte en un elemento urbano inútil. El personaje que lo obstruye sostiene en sus manos un barco, otra muestra del control capitalista sobre la infraestructura navegatoria.

El metro de Nueva York, esfuerzo económico dirigido hacia la reducción del tiempo "improductivo" de la clase obrera y apropiación privada indebida de un subsuelo público, es tomado como simple



recuerdo, así como la estatua de la Libertad (6) es escarnecida a partir de la inutilidad de su presencia.

La apoteosis final se desarrolla en Wall Street, donde la potencia destructora del sueño no distingue entre "fidelidades estilísticas" o "arquitecturas revolucionarias", prediciendo el Viernes Negro con más de veinte años de antelación.

Toda la arquitectura se derriba bajo un inconsciente colectivo que no contempla la posibilidad de aprovechar ni una sola piedra de la ciudad del capital: al modo helénico, igualándola al suelo, creando otra posibilidad de supervivencia, o, si se quiere, al americano: no te puedes sentar sobre las bayonetas.

Josep Maria Rovira

Notas

(1) Sobre todo en "Espacio, Tiempo y Arquitectura", S. Giedion. Ed. Científico-médica, Barcelona 1968. El autor no puede evitar verse influenciado por el tono panegirista de algunos escritos del arquitecto americano.

(2) Principalmente "Autobiografía de una idea". Ediciones Infinito, Buenos Aires 1961.

(3) Es relevante en este sentido el libro "La ciudad americana", de G. Ciucci, F. Dal Co, M. Manieri-Elia y M. Tafuri. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1975, con prólogo de J. Quetglas, en el que los autores proponen "otra" lectura del fenómeno de la ciudad y la arquitectura americanas.

(4) La traducción de este enunciado sería algo así como "Las pesadillas del amante de la Fondue al Chester", a partir de la edición francesa, que recoge la totalidad de esta ignorada obra de McCay. De hecho, las pesadillas que provoca la difícil digestión de la "fondue" no

son más que un pretexto (cotidiano y no censurable) para mostrar los efectos del consumo de alucinógenos.

(5) Sobre la importancia de este edificio, véase "La ciudad americana", op. cit. pp. 78-86.

(6) Respecto a determinados aspectos de dicha obra, véase PSICON, Rivista Internazionale di Architettura, n°7, abril-junio 1976, pp. 89-95.