

Carlo Mollino, *Desnudo*, 1960 (aprox.).**MONOGRAMA. Víctor Téñez Ybern.**

1. Es una foto de contornos difusos, una foto-ensoñación donde una mujer nos muestra sus nalgas en las que han sido inscritas las iniciales del autor: Carlo Mollino. No se trata aquí de una ironía sutil como la de Manzoni que, investido de su cualidad de artista, se dedicaba a firmar los cuerpos de bellas damas confiéndoles la condición de obra de arte, a cambio de una cantidad estipulada de antemano. Las letras de Mollino no tienen nada que ver con su firma, son caracteres tipográficos aplicados con paciente delicadeza para que aparezcan en toda su inalterabilidad. Es como si esas dos letras ligaran indisolublemente las nalgas a su fotógrafo. Ahora podemos desplazar la vista a la izquierda para fijarnos en el aspecto turgente de la máquina de escribir; presentir la sensualidad de sus curvas metálicas, palpar la finura de las superficies lacadas o de plástico, imaginar las manos tecleando. La máquina y sus curvas, blandura y calidez del teclado que cede como la piel ante los dedos para escribir en esas nalgas las dos letras: CM

2. En *Un chien andalou* la película con la que Salvador Dalí se presentó en París, el perverso protagonista acorrarla a la mujer deseada y se cierne sobre ella entre convulsiones, enloquecido, con los ojos en blanco, ciego. Al posarse en su cuerpo las manos del sátiro, la ropa de la mujer desaparece, se funde. Emergen los senos y, en su blancura se convierten en las nalgas que él sigue amasando mientras babea inmerso en tal festín alucinatorio. Es como si el deseo hubiera desbordado la capacidad del logos, la capacidad de nombrar. Deseo que se extiende sobre los signos arrastrándolos, multiplicándose por las metáforas, transponiendo unas imágenes en otras. Blanda carne al tacto, redondeo de los senos en los dedos, blancura de los pechos que son nalgas.

3. Fue el propio Dalí quién llevó a la arquitectura estas ideas en un artículo aparecido en la revista surrealista *Mnotaure*, bajo el título "*De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern-style*": "*Grandiosas columnas y columnas corrientes, inclinadas, incapaces de sostenerse por sí mismas, como el cuello fatigado de las pesadas cabezas hidrocefalas, (...) Estas columnas de carne febril (37,5 décimas) (...) no puede dejar de aparecérsenos cómo la verdadera "columna masoquista" destinada únicamente a "dejarse devorar por el deseo".*" Al dirigir su mirada sobre la arquitectura, Dalí no ve formas, ni composición, no ve función ni ornamento: le arrastra una mirada del cuerpo, que proyecta los deseos *más inconfesables* sobre las cosas. Su mirar transporta las obsesiones inscritas en su subconsciente y éstas, aparecen paranoicamente por todas partes: es *realización de deseos solidificados* y, cuando habla le arranca a las palabras todas sus certezas, las vuelve del revés para mostrar sus ocultas partes bajas; es la *eclosión majestuosa con tendencias eróticas, irracionales, inconscientes*.

Una arquitectura así observada pierde toda posibilidad de ser por sí misma, sin que el observador proyecte su sombra sobre ella. Lleva, por así decirlo, las iniciales del sujeto inscritas en la piel pues, cada libido encontrará unos temas de delirio diversos en ella. Naturalmente, cuando Dalí le explicaba éstas ideas a Le Corbusier, cuando reivindicaba una arquitectura que sería *blanda y peluda*, el arquitecto *parecía tragar sapos y culebras*

4. "Estética del ingeniero, arquitectura, dos entes consecutivos, solidarios, el uno en pleno desarrollo, el otro en plena regresión. (...) El diagnóstico es claro. Los ingenieros hacen arquitectura, porque emplean el cálculo surgido de las leyes de



la naturaleza, y sus obras nos hacen sentir la ARMONIA. Hay pues, una estética del ingeniero, ya que, al calcular necesita calificar ciertos términos de la ecuación y el gusto es el que interviene. Ahora bien, cuando se maneja el cálculo, uno se halla en un estado de espíritu puro y, en ese estado de espíritu, el gusto sigue caminos seguros."

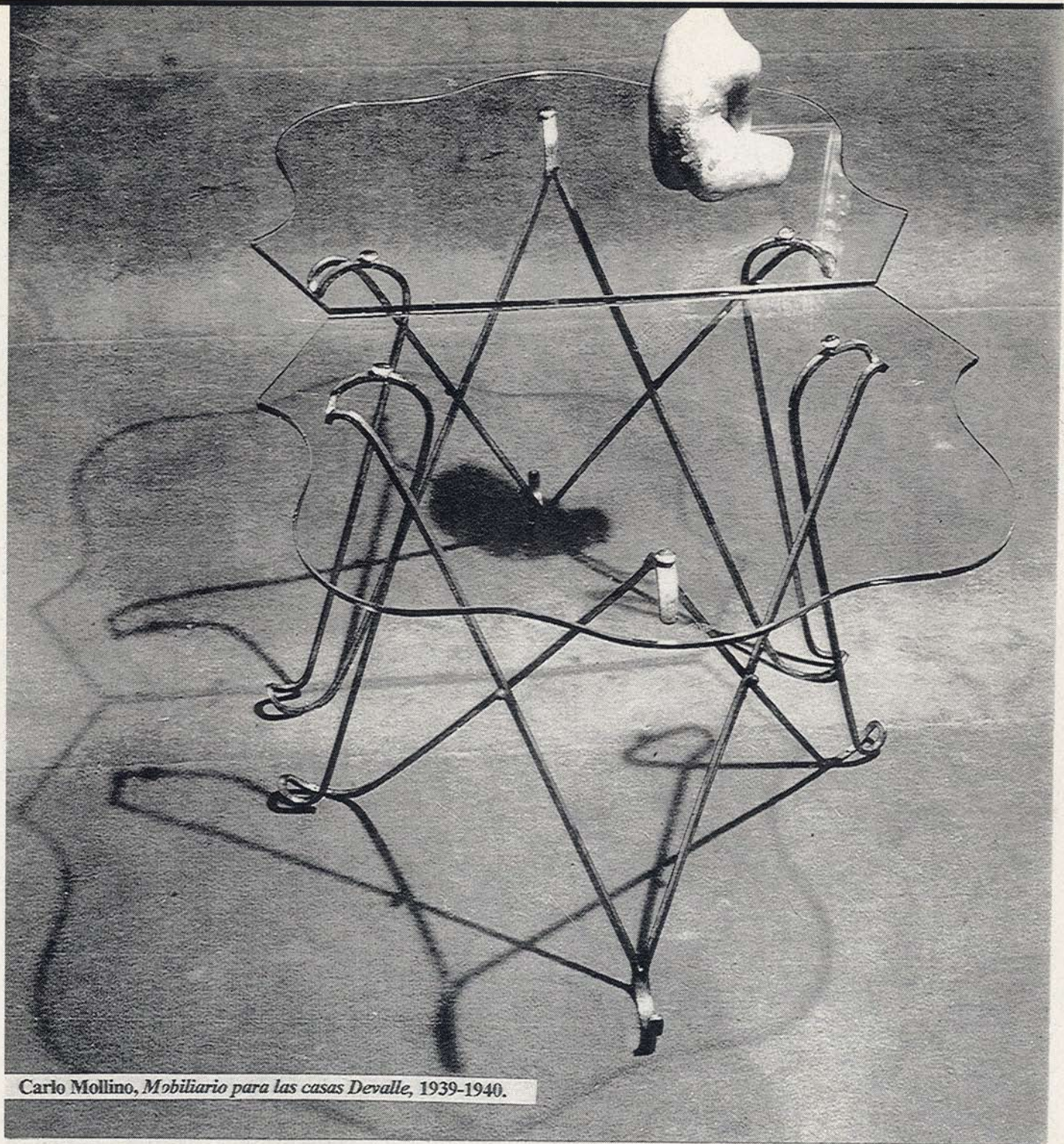
Para abrir su Vers une architecture Le Corbusier plantea la figura del ingeniero, esto es, la figura de la técnica. La técnica es el conocimiento que le permite al hombre ser en el mundo, un conocimiento que es su posibilidad de imponerse a la physis para subsistir. Ese conocimiento sería el modo natural de invocar las cosas pues si bien no plantea un metafísico deber ser, si es un saber que emana de la posibilidad de ser en el mundo del hombre. Es una suerte de proyección de la naturaleza sobre el modo de nombrar. Una realidad proyectada de fuera hacia adentro, que engendra un lenguaje de los objetos, un lenguaje objetivo. Por eso resulta comprensible que Dalí, un temprano conocedor de la obra de Le Corbusier -lo había glosado en artículos y conferencias en 1928, cuando Sert o Torres-Clavé iban aún a la escuela- tomara a la arquitectura y en especial al arquitecto como blanco de su crítica.

"Todo lo que ha sido, con la mayor naturalidad, utilitario y funcionalista en las arquitecturas del pasado, en el Modern-Style, de repente, ya no sirve para nada o, lo que resultaría inconciliable para el intelectualismo pragmatista, sólo sirve para el "funcionamiento de los deseos", y además de los más turbulentos, descalificados e inconfesables."

5. Ante el engranaje perfecto alrededor del cual se ordena la forma de mirar lo arquitectónico, el cuerpo se revela voluptuosamente: por eso la arquitectura como objetivo de ese método paranoico-crítico que guía la producción daliniana. A

un corpus lingüístico, una forma de decir y entender que se hace dueña de las cosas, construyendo la idea de arquitectura, se le opone un habla del cuerpo, de cada cuerpo, que surge e interacciona con él, rompiendo la re-presentación de la técnica con sus metáforas, con las imágenes o sensaciones que arrastran las unas a las otras llevándonos al delirio. Es la saliva en los labios del protagonista del *Chien andalou* creada por la voluoptuosidad. Y esa secreción aún volverá a metamorfosearse, saltando entre los diversos códigos que se inscriben en el cuerpo, la baba de deseo del actor o el mismo Mollino magreando una curvilínea máquina de escribir Olivetti, se puede muy bien convertir, como nos explica Dalí, en un hambre insaciable:

"(...) en realidad se alude así sin eufemismos al carácter nutritivo-comestible de esa clase de casas, que no son más que las primeras casas comestibles, que los primeros y únicos edificios erotizables, cuya existencia verifica esa "función" urgente y tan necesaria para la imaginación amorosa: poder comer, de la forma más real, el objeto de deseo." El lenguaje, transporte del pensar, se hace nómada con las alas del deseo: migra de unos registros a otros, se multiplica en todas direcciones aunque según las reglas de la paranoia: esto es, de la producción incansable de metáforas a partir de las obsesiones particulares de cada observador. Contrariamente la técnica, donde nuestro ser entre las cosas nos enseñaba a nombrar proyectándose desde fuera, aquí es un adentro escondido que se descubre en un plegarse del lenguaje sobre sí mismo. Sólo así se puede viajar por las palabras de la pétrea columna a la comestibilidad y acabar el artículo parafraseando a Bretón: *La belleza será comestible o no será*. Podemos ahora volver a la foto de Mollino que tenía la colección de *Minotaure* como uno de los



Carlo Mollino, *Mobiliario para las casas Devalle*, 1939-1940.

la naturaleza, y sus obras nos hacen sentir la ARMONIA. Hay pues, una estética del ingeniero, ya que, al calcular necesita calificar ciertos términos de la ecuación y el gusto es el que interviene. Ahora bien, cuando se maneja el cálculo, uno se halla en un estado de espíritu puro y, en ese estado de espíritu, el gusto sigue caminos seguros."

Para abrir su Vers une architecture Le Corbusier plantea la figura del ingeniero, esto es, la figura de la técnica. La técnica es el conocimiento que le permite al hombre ser en el mundo, un conocimiento que es su posibilidad de imponerse a la physis para subsistir. Ese conocimiento sería el modo natural de invocar las cosas pues si bien no plantea un metafísico deber ser, si es un saber que emana de la posibilidad de ser en el mundo del hombre. Es una suerte de proyección de la naturaleza sobre el modo de nombrar. Una realidad proyectada de fuera hacia adentro, que engendra un lenguaje de los objetos, un lenguaje objetivo. Por eso resulta comprensible que Dalí, un temprano conocedor de la obra de Le Corbusier -lo había glosado en artículos y conferencias en 1928, cuando Sert o Torres-Clavé iban aún a la escuela- tomara a la arquitectura y en especial al arquitecto como blanco de su crítica.

"Todo lo que ha sido, con la mayor naturalidad, utilitario y funcionalista en las arquitecturas del pasado, en el Modern-Style, de repente, ya no sirve para nada o, lo que resultaría inconciliable para el intelectualismo pragmatista, sólo sirve para el "funcionamiento de los deseos", y además de los más turbulentos, descalificados e inconfesables."

5. Ante el engranaje perfecto alrededor del cual se ordena la forma de mirar lo arquitectónico, el cuerpo se revela voluptuosamente: por eso la arquitectura como objetivo de ese método paranoico-crítico que guía la producción daliniana. A

un corpus lingüístico, una forma de decir y entender que se hace dueña de las cosas, construyendo la idea de arquitectura, se le opone un habla del cuerpo, de cada cuerpo, que surge e interacciona con él, rompiendo la re-presentación de la técnica con sus metáforas, con las imágenes o sensaciones que arrastran las unas a las otras llevándonos al delirio. Es la saliva en los labios del protagonista del *Chien andalou* creada por la voluoptuosidad. Y esa secreción aún volverá a metamorfosearse, saltando entre los diversos códigos que se inscriben en el cuerpo, la baba de deseo del actor o el mismo Mollino magreando una curvilínea máquina de escribir Olivetti, se puede muy bien convertir, como nos explica Dalí, en un hambre insaciable:

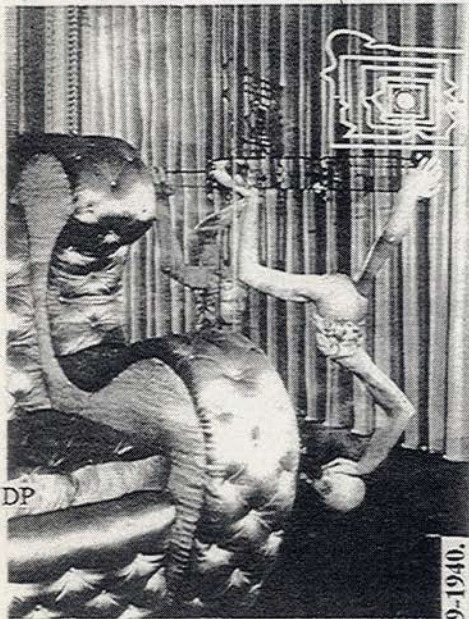
"(...) en realidad se alude así sin eufemismos al carácter nutritivo-comestible de esa clase de casas, que no son más que las primeras casas comestibles, que los primeros y únicos edificios erotizables, cuya existencia verifica esa "función" urgente y tan necesaria para la imaginación amorosa: poder comer, de la forma más real, el objeto de deseo." El lenguaje, transporte del pensar, se hace nómada con las alas del deseo: migra de unos registros a otros, se multiplica en todas direcciones aunque según las reglas de la paranoia: esto es, de la producción incansable de metáforas a partir de las obsesiones particulares de cada observador. Contrariamente la técnica, donde nuestro ser entre las cosas nos enseñaba a nombrar proyectándose desde fuera, aquí es un adentro escondido que se descubre en un plegarse del lenguaje sobre sí mismo. Sólo así se puede viajar por las palabras de la pétrea columna a la comestibilidad y acabar el artículo parafraseando a Bretón: *La belleza será comestible o no será*. Podemos ahora volver a la foto de Mollino que tenía la colección de *Minotaure* como uno de los

tesoros más preciados de su biblioteca: vemos las nalgas *aparecidas* con el nombre del propietario de la obsesión y, en primer plano, obviamente, el *champagne française* con el que acompañar la salivación voluptuosa ante el festín de la máquina de escribir comestible.

6. En los espacios de algunas casas mollinianas encontramos lo mismo: todo parece haber sido dispuesto con la intención de negar toda irrupción del exterior: las ventanas han sido substituidas por espejos que cambian el paisaje de la urbe por la repetición obsesiva y multiplicadora de los interiores; las anatomías de las esculturas por él dispuestas -cabezas, manos, pies- son fragmentarias o están alteradas. También la gravedad, esa inevitable presencia del exterior, del planeta entero, que llega hasta los más recónditos rincones, es negada por los objetos: las sillas vuelan sobre el ténue flamento que las sostiene, las fijaciones escondidas del tocador se agarran mentirosas a un muro que esconde una cortina, las mesas se sostienen sobre planos blandos, que de alguna manera han detenido la flexión que hubiera acabado con todo por los suelos. Son casas cerradas cómo cráneos que, cuando queremos mirar fuera como si fuéramos ingenieros sólo nos devuelven la imagen de nosotros mismos. Casas que se llenan de apariciones: por un lado van flotando fragmentos corporales, en el baldaquino de una cama aparece fantasmalmente -sólo lo veremos desde un punto de vista adecuado- un rostro que nos engulle en una idea también tomada de Dalí, el rostro de Mae West.

7. Mollino construye esa arquitectura que proponía Dalí, una arquitectura que crea su lenguaje mirando hacia adentro, en la que la mirada afuera resulta inútil, pues sólo nos devolverá nuestro reflejo. El arquitecto turinés dista mucho de ese ser atravesado

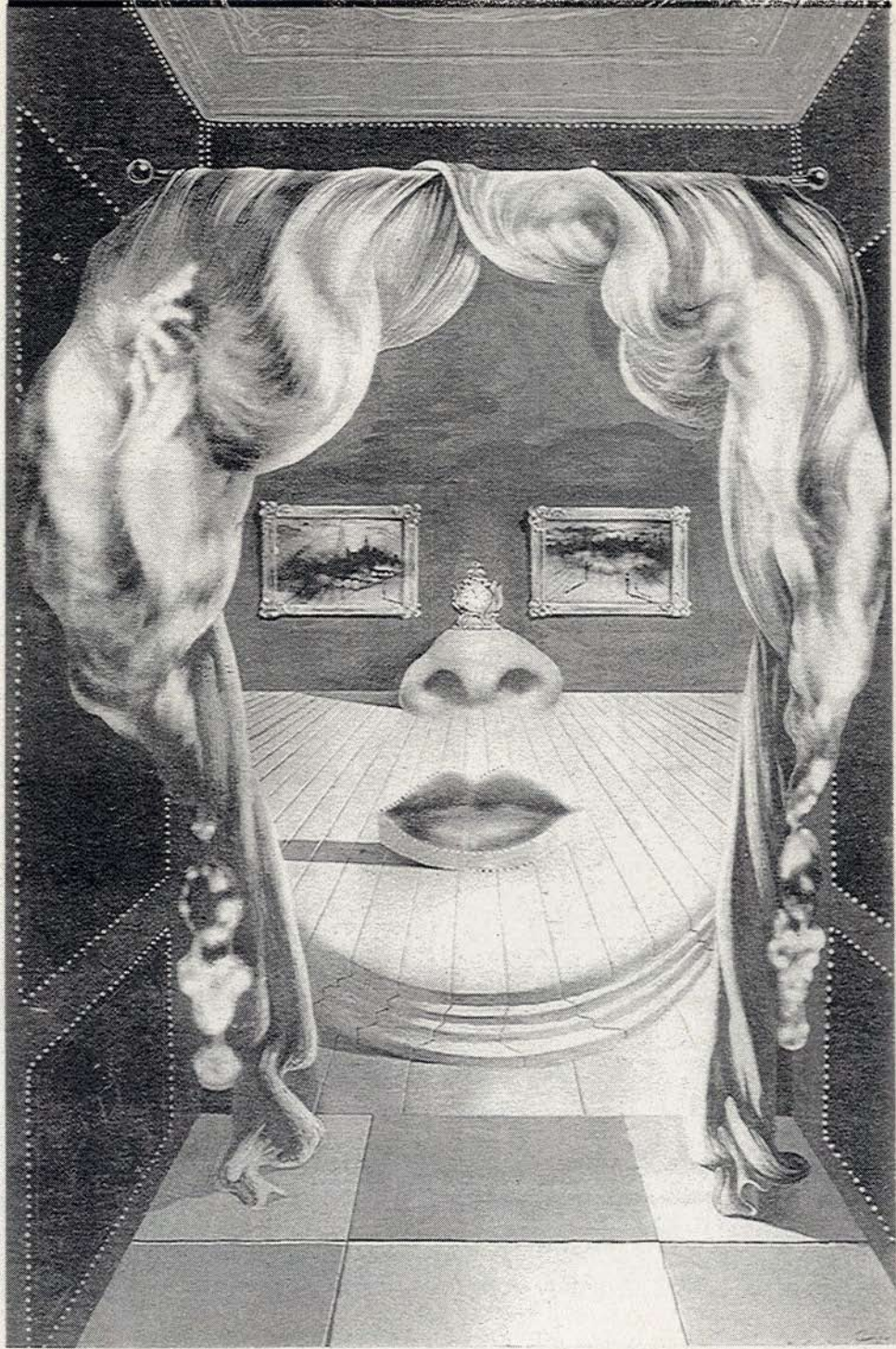
por lo natural, con un pensamiento puesto en armonía con su lugar en el mundo y un cuerpo sano según la imagen que el mismo Le Corbusier invocaba de la vitalidad, de lo viril, en los ingenieros frente a la *putrefacción* arquitectónica. Se trata aquí de justamente lo contrario: Mollino se retrata dormido sobre el tablero de dibujo como si estuviera haciendo migrar sus sueños directamente de su cabeza al papel. Es un personaje que anda por debajo de las palabras, bucea en cada gesto arquitectónico minando el lenguaje, mostrando sus caprichosos juegos especulares, las inesperadas interacciones entre la mente y el cuerpo para confundir esa forma de poseer tan característica de nuestro siglo que es el nombrar las cosas en nombre de la técnica. Lo poco ingeniero que Mollino es, resulta ser su valor y también su pecado. Es como vale la pena mirar su trabajo y es también, seguramente, por lo que se han dado tanta prisa en olvidarle.



Carlo Mollino, *Mobiliario para las casas Devalle, 1939-1940.*



Salvador Dalí, *El rostro de Mae West (utilizable como vivienda surrealista)*, 1934-1935.



22 DP

