

CONVERSACIÓN CON **LARS LERUP**

ROEMER VAN TOORN

TRADUCCIÓN Y SELECCIÓN DAVID PARADELA
TRABAJOS PREPARATORIOS DE LARS LERUP PARA *PARQUE MÓVIL*

Lars Lerup (Suecia, 1940) ocupa un lugar inclasificable en el mundo de la arquitectura y el diseño. Como Manfredo Tafuri y otros arquitectos de su generación, ha escapado de la indentificación de arquitectura con edificación y desarrolla su obra en los campos del dibujo, la escritura y el diseño de mobiliario e interiores, así como en la docencia (es profesor de la Universidad de Rice, tras haberlo sido en Berkeley). La exposición *Parque móvil*, celebrada en el CBA el pasado invierno, ofrecía una suerte de instalación artística inspirada en la novela de Samuel Becket *Watt*. *Minerva* recupera una amplia selección de la conversación que mantuvo hace unos años con el teórico de la arquitectura holandés Roemer van Toorn.

A de ambigüedad,
B de banalidad,
C de crítica...



A DE AMBIGÜEDAD

Como ocurre con las fotos de Estados Unidos de Stephen Shore, también tú parece tener debilidad por las cosas y los lugares inacabados, lo que Michael Fried llamaba lo «inacabable». De algún modo, te gustan las complejidades que no pueden expresarse sencillamente en términos de lo «bueno» y lo «malo». Se diría que en esa clase de lugares y cosas encuentras algo liberador para la imaginación. ¿Por qué la ambigüedad tiene tanto potencial?

Leonard Cohen cantaba: «Olvida la ofrenda perfecta. Todo tiene grietas. Así es como entra la luz». Por su parte, Roland Barthes decía que el lugar más erótico es ahí «donde se abre la vestimenta». Y uno de mis primeros libros se titula *Building the Unfinished* [Construir lo inacabado]. En los tres casos hay aberturas, vías de escape, futuros. Lo impredecible. La ambigüedad me acompaña desde mis orígenes. Siento una pulsión hacia los enigmas que no desaparecen, aunque desconozco por qué. La ambigüedad abre el objeto a los demás porque lo desvía de la intención sintética del creador. Los arquitectos se hallan desesperadamente atrapados en el objeto perfecto; supongo que eso es lo que me impide arrogarme ese título. La ambigüedad es mi musa, mi vía de escape, mi esperanza de redención.

B DE BANALIDAD

Con la globalización ha surgido cierto cosmopolitismo cuyo resultado es un mosaico de urbanitas cuasicosmopolitas y, a la vez, provincianos. Ulrich Beck lo llama «cosmopolitismo banal». Según Beck, y yo estoy de acuerdo, lo que necesitamos es un nuevo cosmopolitismo en el que la mezcla entre nosotros y ellos, lo nacional y lo internacional, lo provinciano y lo global, se desarrolle por medio de una nueva visión política. ¿Estás de acuerdo en que tu libro *Toxic Ecology* [Ecología tóxica] en vez de descartar los suburbios como lugar para la acción, los presenta como el lugar adecuado para esa visión política, un lugar con todos los ingredientes que pueden contrarrestar el cosmopolitismo banal?

Sí, estoy de acuerdo. Soy muy consciente de que mi idea de que el *software* (las tecnologías de la información) acabará reanimando el cadáver impasible del *hardware* suburbial para dar pie a una nueva cuasiurbanidad resulta en extremo ingenua y optimista. Hoy en día, es posible ser «humano» a lo ancho de todo el paisaje habitado, desde el tractor inteligente que ara los campos en Kansas hasta el apartamento de Nueva York. ¿Es esto banal? Los intelectuales siempre han tendido a tildar de banal todo lo que ocurre fuera de su esfera. Dado que este «cosmopolitismo banal» es el que acabará eligiendo al próximo presidente de mi país, yo no acabo de verlo de la misma forma.

C DE CRÍTICA

¿Todavía es posible hablar de resistencia o crítica en arquitectura? ¿Eres partidario de lo proyectivo (por oposición a lo crítico), tal y como lo plantean Bob Somol y Sarah Whiting?

Si no estoy equivocado, la práctica proyectiva sugiere que uno ejerza la crítica mediante la proyección de un futuro mejor. En mi «práctica», empleo descripciones analíticas para proyectar una lectura afin a la deconstrucción en la que se revela ese lugar donde «se abre la vestimenta» o por el que «entra la luz», aunque evitando la crítica directa. Confieso que, en general, la crítica me parece sobrevalorada y pretenciosa. Valoro ante todo la interpretación y, por tanto, la hermenéutica y veo mi obra como una modesta contribución a ese terreno. Dejo la crítica a los críticos jóvenes, o a los brillantes, como Dave Hickey y Michael Sorkin.



D DE DEVENIR

Tú mismo has dicho que para ti la dicotomía entre ciudad y suburbio representa un obstáculo a la hora de replantearse la arquitectura y, por ende, la humanidad en nuestra era urbana. Es como si esta era urbana, con su ciudad interminable, produjera aquello que siempre has estado buscando: un devenir permanente cargado de ambigüedades. ¿Cuáles son los riesgos de este devenir?

Si entendemos la ciudad-suburbio como una cabeza de Jano, en la que el suburbio es la «conciencia culpable» de la ciudad, vemos que, bajo la rúbrica del urbanismo, surge una nueva conciencia. El devenir radical que, como yo digo, yace aletargado en los suburbios está enraizado en su incompletitud. En su «estupidez» no evolucionada anida la esperanza de que, con el tiempo, los suburbios dejen atrás la adolescencia y entren en la mayoría de edad. En este sentido, apuesto (¿ingenualmente?) por las tecnologías de la información —lo virtual—, que están empezando a compensar los impedimentos físicos de los suburbios.

E DE EDUCACIÓN

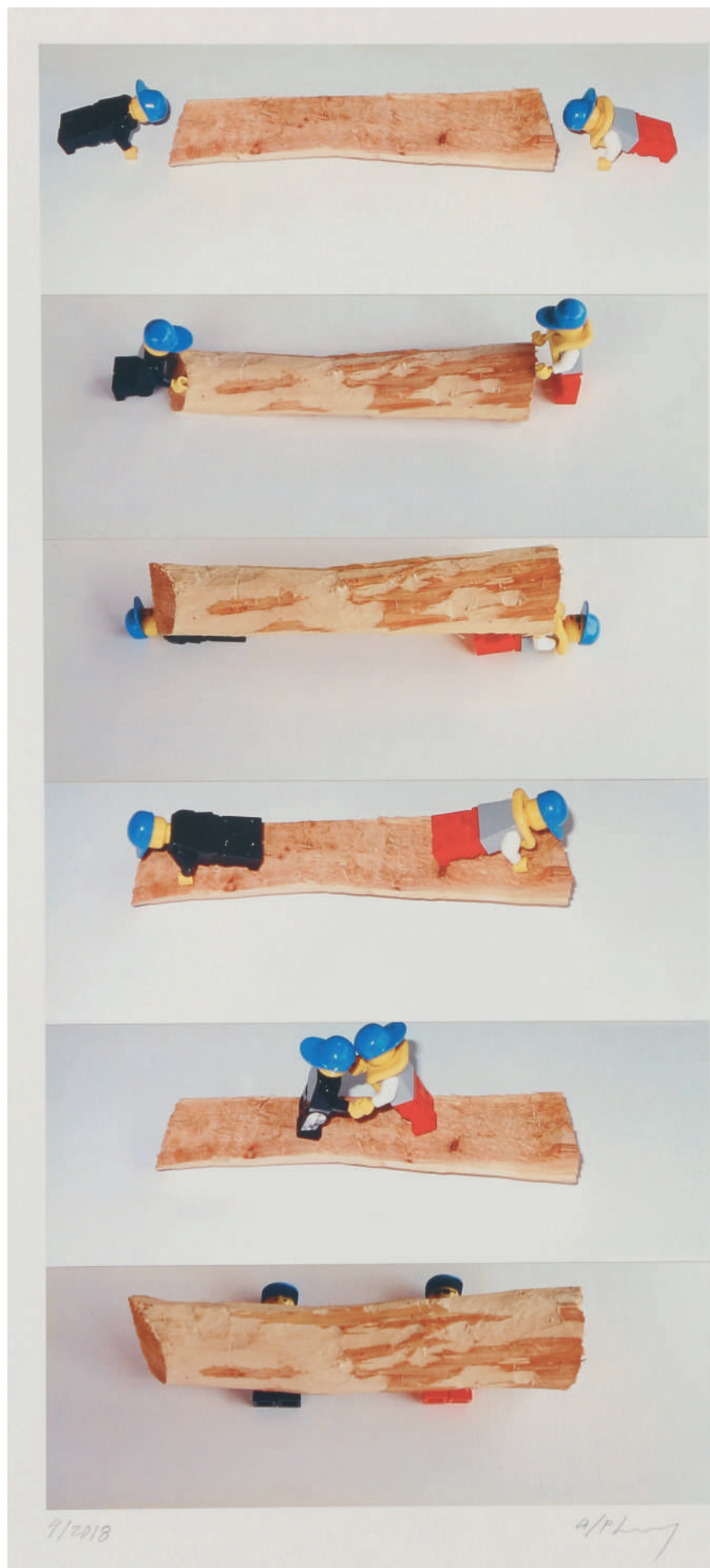
¿Qué opinas del papel de la universidad, los estudiantes y la investigación académica? Varias facultades han abandonado el modelo de la tesina individual para centrarse en unidades dirigidas por un profesor que produce conocimiento arquitectónico en colaboración con los estudiantes. ¿Qué riesgos y qué ventajas tienen estos cambios en la formación arquitectónica?

Mi docencia siempre ha estado marcada por la intersubjetividad y lo que yo llamo el «método de la caricia y la bofetada». Consiste en acariciar el ego sin renunciar a la crítica directa y sincera. En cuanto a las novedades, yo las tolero; es más, las fomento, siempre y cuando no perdamos de vista la «actividad diseñadora» que tan bien definió Herbert Simon. Me preocupa lo que sugieres a propósito de que el «hacer» está siendo sustituido por la pasión por lo real. Esta preocupación nace de mi creencia en que «para ver, debemos actuar», idea que, si no me equivoco, proviene de Heinz von Foerster, cuya cibernética constituye uno de mis pilares. El arquitecto es la encarnación del *homo faber*. Resulta evidente que la práctica arquitectónica siempre ha sido una labor de equipo, y los estudios colaborativos son una consecuencia natural de ello. Ahora bien, si esto significa abandonar la evolución del yo en su propio espacio y tiempo, entonces discrepo. Nunca he entendido por qué tenemos que estar siempre reinventando la rueda. Podríamos ser un poco más generosos y admitir que para orientarnos en la complejidad en la que vivimos necesitamos mejores herramientas que el simple abandono de las prácticas de ayer en favor de las actuales.

F DE FEALDAD

Rem Koolhaas dijo una vez: «Habla de la belleza y obtendrás respuestas aburridas; habla de la fealdad y todo se pone interesante». ¿Cuál es tu concepto de la fealdad y la belleza?

¡Creo que aquí me has pillado! Lo diré en términos sencillos: cuando los arquitectos dejaron de diseñar viviendas, perdimos la arquitectura. Por eso yo perdí el interés y me pasé al urbanismo. Supongo que Rem quería decir que los arquitectos deberían ocuparse de la fealdad: esa parcela olvidada que ocupan los hospitales, los supermercados, las oficinas de correos, la vivienda pública, los poblados de chabolas, los moteles, las



ciudades nuevas, las trastiendas, los suburbios, etcétera. Mi concepto de la belleza permanece intacto, y se halla en algún lugar entre el minimalismo y el diseño tradicional japonés.

H DE HUMOR

¿Qué ha pasado con el humor, con la parodia? Creo que la arquitectura se toma demasiado en serio, y los críticos son aún peores. Me gustaría encontrar ejemplos y una definición del potencial de la *jouissance*, del disfrute, en la arquitectura.

Me parece evidente que la arquitectura puede provocar curiosidad y asombro, empezando por el banco central de Peter Celsing en Estocolmo. La obra de Aldo Rossi en Bolonia provoca melancolía, y el «apartamento en llamas» de Coop Himmelb(l)au en Viena sugiere inmediatez. Sin embargo, la risa es más difícil de encontrar. La idea lacaniana de *jouissance*, distinta del *plaisir*, es difícil de definir (quizá por motivos de decoro, ya que la *jouissance* tiene connotaciones sexuales). Lacan opone la una a la otra para sugerir que el principio de placer de Freud limita la *jouissance* en lugar de fomentarla, lo que a su vez desplaza el placer hacia el terreno del dolor.

I DE INMEDIATEZ

Walter Benjamin decía que la crítica debe cambiar y tomar como modelo la publicidad o, sencillamente, algo capaz de crear la percepción de «un contacto con las cosas», como el espacio de la calle. Parece que lo que busca es la inmediatez. En tu opinión, ¿cuál es el poder de lo inmediato, ahora que el capitalismo ha descubierto el poder subversivo de la vida cotidiana?

La inmediatez, la proximidad y la cercanía exigen lo que yo denomino «mecanismos de cercanía». La sociedad estadounidense parece sentir aversión a este tipo de intimidad, como un miedo a contaminarse, a perder el propio yo. Al mismo tiempo, la antigua distinción entre cuerpo y mente se halla en entredicho y, por tanto, también la distinción entre el individuo finito y el entorno. Necesitamos la connivencia, el sujeto predispuesto. No sé si la vida cotidiana tiene más capacidad que la arquitectura para propiciar esta clase de interacción. Pasamos la mayor parte del día ocupados en cosas que se sirven del entorno como un medio, ya que sus fines siempre están en el futuro inmediato. En mi mundo, es el ser humano el que debe despertar al entorno siendo connivente con sus promesas, no al revés.

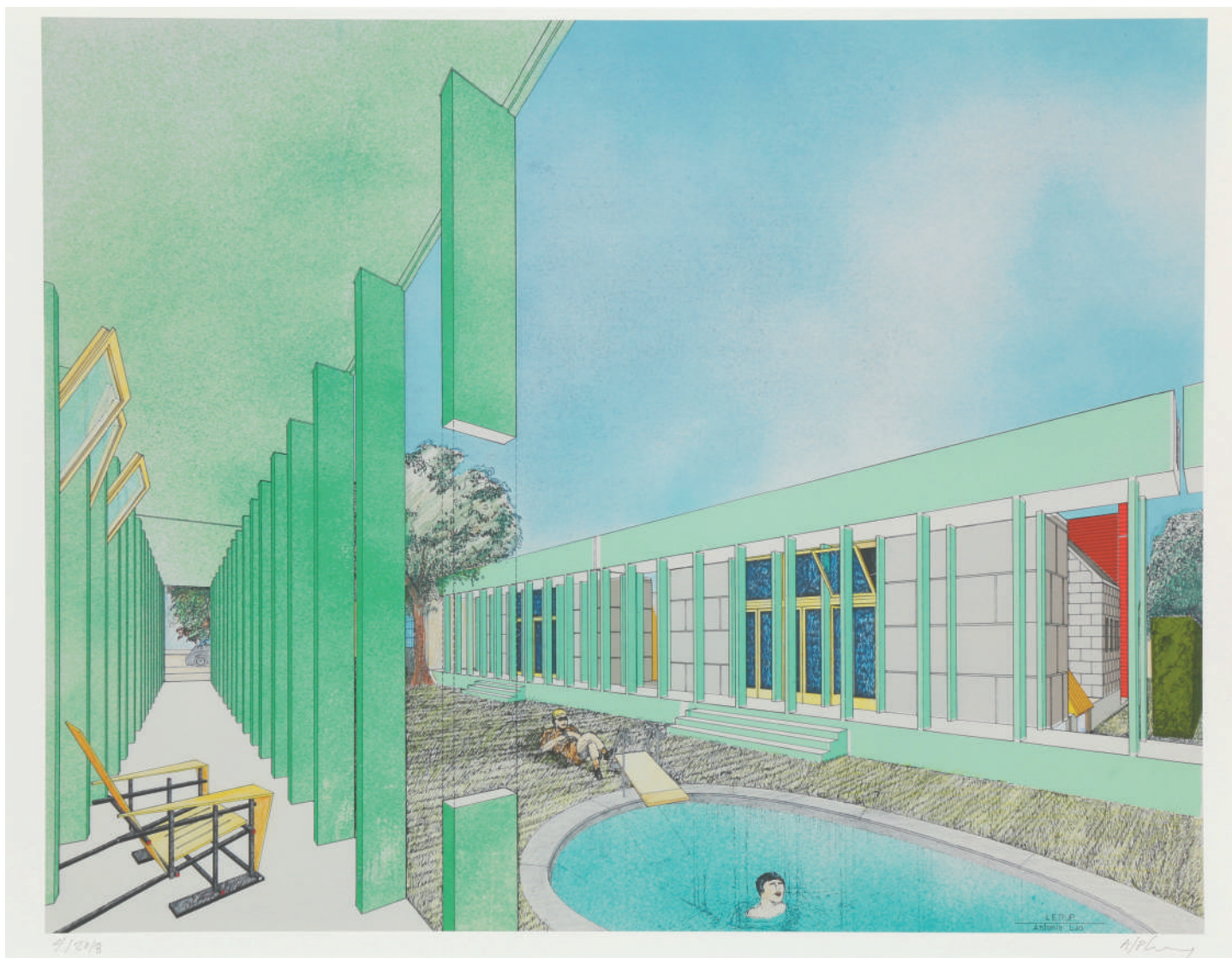
J DE JUVENTUD

El periodo anterior y posterior a Mayo del 68 fue un momento muy rico, estimulante y creativo de la historia. ¿Ves algo que hoy en día emerja o se mueva por el desierto de lo real?

Como me considero hijo de los años sesenta, siento una considerable nostalgia por aquella ventana de oportunidad. Creo, además, que esa época sigue habitando en mí bajo la forma de una cierta jovialidad y un optimismo a menudo ingenuo. Lo cual, mezclado con mi escepticismo y pragmatismo, da la medida de quién es este tipo llamado Lerup.

K DE KITSCH

La cultura se ha vuelto un fenómeno de masas. La fuerza subversiva de las vanguardias se ha convertido en una potente



fuentes de energía para la clase creativa, desde Andy Warhol a Damien Hirst. ¿Qué lugar ocupa la arquitectura cuando pasa a formar parte de la cultura *kitsch*? ¿Hay potencial en el *kitsch*?

El *kitsch* como subterfugio mediante el cual la élite se distancia del mal gusto ha entrado en una etapa de inflación. Hoy en día, el «mal gusto» está tan extendido que la palabra *kitsch* ha perdido su razón de ser. No le veo mucho futuro, primero porque ya no sirve para diferenciar y, segundo, porque, cuando distingue lo bueno de lo feo, no deja de ser mal gusto. Puede que en esto me haya influido mi afición analítica a los suburbios, donde todo se construye «como si», imitando diversos estilos, pero cuando miras en detalle las construcciones ves que ahí hay innovación. La cultura de la celebridad se basa, obviamente, en aspirar a una mayor fama, al precio que sea. Lo único que queda para quienes permanecemos fuera de los focos es una sensación de envidia y de pérdida. La venerable disciplina arquitectónica se limita a ofrecer un ancho de banda ilimitado al culto de la personalidad. El *kitsch* ha sido reemplazado por la vanidad.

L DE LARS LERUP

El neoconservadurismo (y el fundamentalismo) actual nos hace creer que los extranjeros –los inmigrantes– solo traen males. Yo pienso que lo cierto es lo contrario: es el inmigrante quien trae la innovación. ¿En qué sentido el exilio ha sido para ti fuente de innovación?

Como te habrás dado cuenta, tiendo a rechazar los argumentos categóricos, por eso me incomoda tu premisa. Los inmigrantes como yo trabajamos duro y, a veces, logramos cosas, pero también somos almas perdidas. Hemos perdido nuestra cultura y nuestra lengua para convertirnos en camaleones. Yo me he convertido en un navegante en busca de puerto. Y cada vez que avisto tierra firme, veo actos de crueldad y compasión en todas las personas, sea cual sea su condición. En casos como este, recorro al pensamiento débil, que sugiere que la existencia humana –inmigrante o no– es un frío que jamás terminamos de superar, pero con el que podemos aprender a convivir hasta que nos mata.

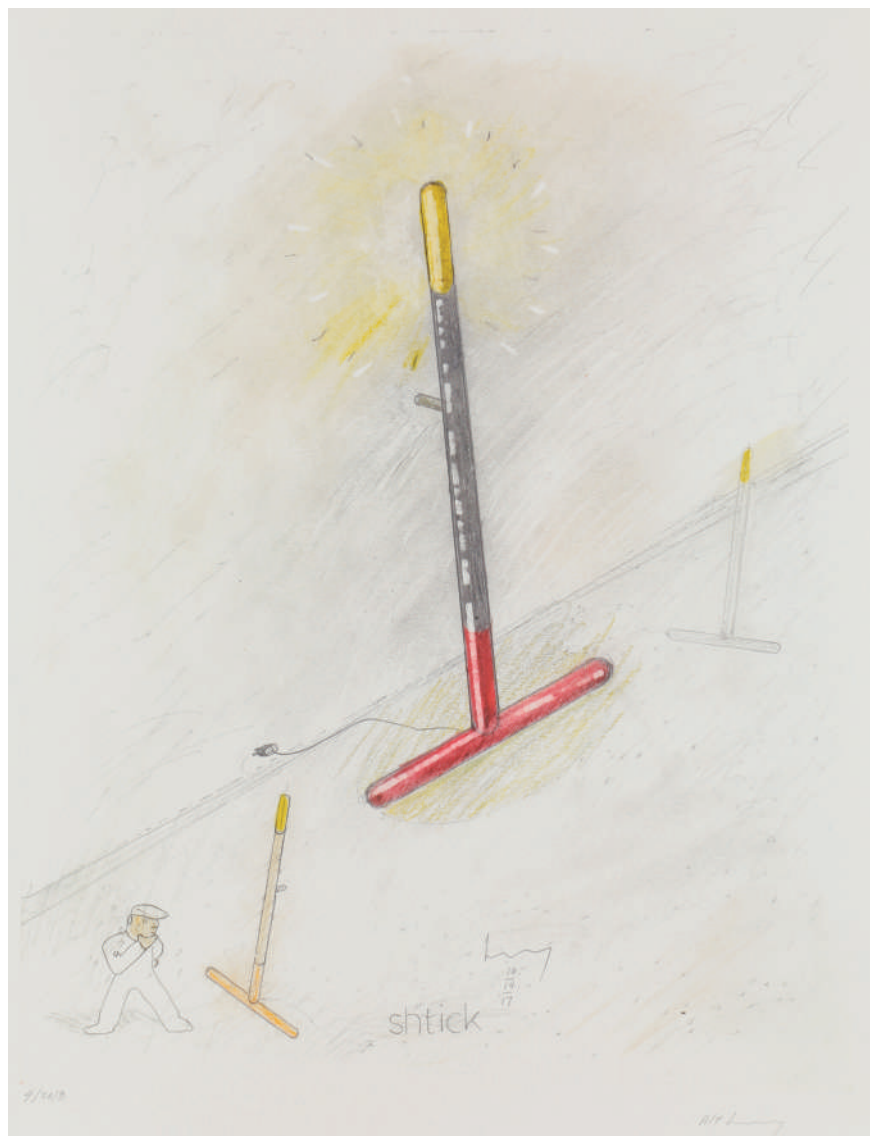
M DE MUERTE DE LA ARQUITECTURA

Cuando llegaste a Estados Unidos, parecías odiar el capitalismo. Como Manfredo Tafuri, declarabas que la arquitectura había muerto y que nuestros valores fundamentales habían perdido su permanencia y ya no se manifestaban en el tejido urbano. Luego, sin embargo, tras residir en Houston, empezaste a mostrarte menos pesimista.

Sí, mi paso del «odio» a una «aceptación» ambigua del estado actual es evidente. Viviendo en Houston me he convertido en una dócil víctima del síndrome de Estocolmo. La arquitectura seguirá existiendo mientras exista el *homo faber*, aunque puede que el arquitecto desaparezca o se transforme hasta que ya no podamos reconocerlo. Para mí, todo lo que es artificial es arquitectura con *a* minúscula. Pero me entristecería que la Arquitectura con *A* mayúscula desapareciera. Una vez le pregunté a Aldo Rossi: «¿Cuál es tu arquitectura favorita?». Y él me respondió: «La arquitectura de mis amigos». Me temo que yo he caído en ese mismo sentimentalismo. Con todo, creo que las proclamas acerca de la muerte de la arquitectura son tan prematuras como el «fin de la historia» de Fukuyama.

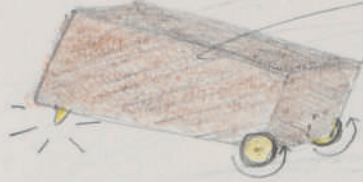
M DE MITO

Una creciente dimensión mítico-estética ha hecho que la cultura occidental se torne inofensiva hasta extremos nunca vistos. Franco Moretti dice que «inofensivo no significa inútil». Solo que la utilidad tiene aquí una función distinta de la que

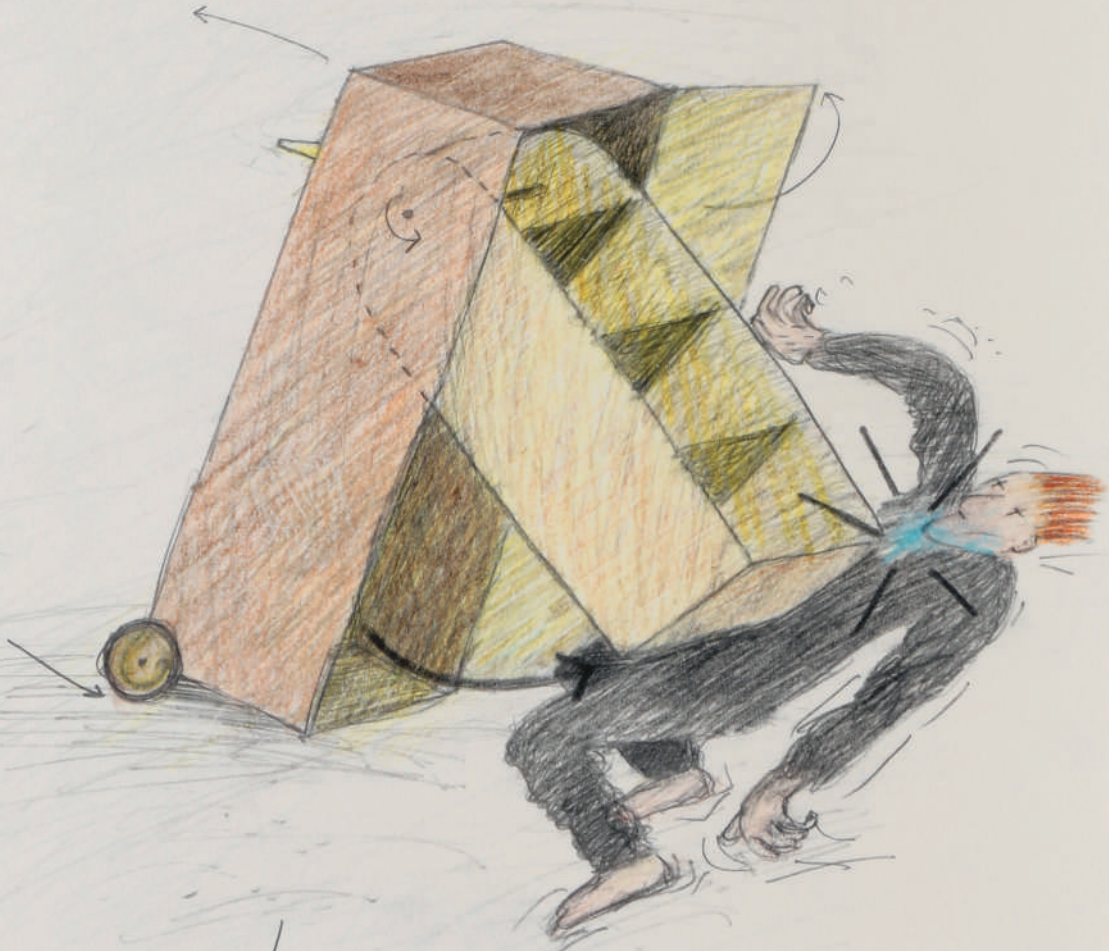


3-30-96

Lean-to Closet



Flip-flop Box



4/20/8

4/20/8

tradicionalmente se atribuía a la cultura». En nuestra civilización, no utilizamos la cultura para orientarnos –para bien o para mal–, sino que vivimos para consumir cultura. Coincido con Moretti cuando dice que «la frenética curiosidad impulsada por las modas que domina el sistema de la cultura de masas es simétrica y complementaria con la indiferencia apática, y algo obtusa, que alimentan el trabajo y la política».¹ Disfrutamos de los frutos del capitalismo tardío sin hacer demasiadas preguntas. ¿Necesitamos formas alternativas de compromiso social, político y ético? ¿Deberíamos desarrollar otro «método mítico» que sea útil para el mundo?

Dada su proyección hacia el futuro, la arquitectura siempre ha tenido una dimensión mítica. Sin esperanza, no puede haber arquitectura. En este sentido, me da la impresión de que la arquitectura está aislada de la política: cuando proyectas un palacio para un dictador, el edificio está libre de culpa, aunque para su construcción se hayan empleado recursos que bien podrían haberse dedicado a los pobres. En esto soy profundamente rossiano, o mejor, tafuriano. La positividad del hacer es profundamente humana: en cuanto el dictador caiga, el palacio se convertirá en un colegio para los más desfavorecidos. Mis escritores favoritos, Jorge Luis Borges y J. G. Ballard, escriben acerca de mundos posibles que aún no existen, pero que probablemente existirán. Me gusta el fulcro entre la realidad y el mito, ya que es la base para la interpretación, que es mi ocupación principal. ¿Es útil para el mundo? Ni idea.

N DE NATURALEZA

La izquierda ha dejado de ser roja y ahora es verde y celebra el consenso y la gestión, como si el problema se redujera a someter el motor del neoliberalismo a una puesta a punto. ¿Cuál es tu idea de naturaleza? ¿Te consideras «verde»?

La naturaleza tal como la hemos concebido ya no existe. El progreso se ha encargado de ello. Ahora la vida es una compleja fusión entre naturaleza y cultura. A veces predomina una, a veces otra. En el caso de la ciudad, domina la cultura, sobre todo, en la ciudad tradicional. Quizá en la ciudad suburbial prevalezcan ambas. Tu preocupación política parece surgir de la necesidad de identificar y combatir a quienes destruyen la naturaleza. La progresiva degradación de la zona del Báltico por culpa de la izquierda (rusa), que poco a poco ha ido contaminándola, me hace pensar que la responsabilidad es más del «progreso humano» que de la «ideología política». El ecologismo es algo más complejo que una mera riña entre ideologías. Como soy pragmático y escéptico, creo que hay que «construir lo más naturalmente posible», en vez de fijarse como fin la «sostenibilidad», que es inalcanzable y siempre lo será porque no sabemos muy bien qué significa.

O DE OPRESIÓN

En su alfabeto, Antonio Negri dedica la letra O a la palabra «opresión».² Dice que la opresión se ha vuelto invisible: «La opresión es tan nebulosa que no puede nombrarse; tan difusa y gris que es difícil responder a ella [...]. Debemos encontrar la forma de dispersar la niebla de la opresión, inventar nuevas alternativas, aprender a luchar contra un enemigo invisible». ¿Tiene enemigos invisibles la arquitectura? ¿Deberíamos enseñar a los estudiantes a luchar, a construir alternativas y a dispersar la niebla de la opresión en la arquitectura?

Michel Foucault sugería que el poder centralizado se ha atomizado y que la «sociedad disciplinaria» vive en cada uno de nosotros. En mi libro *Planned Assaults* [Asaltos planeados] me enfrenté filosóficamente a las consecuencias opresivas de la forma arquitectónica y vi que la verdadera opresión proviene de los seres humanos que emplean la forma arquitectónica para oprimirse unos a otros. Cualquier edificio puede convertirse en una cámara de tortura. En cuanto a la enseñanza, no creo que debamos enseñar tácticas de guerrilla, sino centrarnos en la excavación, la deconstrucción, la hermenéutica y el análisis para que los estudiantes proyecten con libertad. Debemos abstenernos de oprimir, en este caso ideológicamente, y confiar en el «cuidado de los otros», más que en «hablar por los otros», que para Foucault era el peor de los pecados.

P DE POSMODERNISMO

¿Eres posmoderno o piensas que en nuestras condiciones actuales hay un nuevo orden social latente? ¿Está surgiendo una nueva modernidad de la destrucción creativa inherente al capital?

Hace años, tras oír mi conferencia sobre el Partenón, Gianni Vattimo me dijo que yo era más posmoderno que él. Desde entonces, he comprendido que es más difícil conocerse a uno mismo que formarse una imagen coherente de los demás. Mi personalidad pública es mucho más provocativa que mi yo privado, que es desesperadamente burgués, incluso esnob. Me gusta esta dualidad porque se retroalimenta. Ambos estados parten de una «esperanza de libertad para todos» y de la necesidad de ser intersubjetivo, necesidad que a menudo me lleva a tomarme las opiniones ajenas más seriamente que las mías. Me hice profesor porque me gusta subirme a la tarima, pero también porque me interesa mucho el pensamiento de los otros. Si eso me hace posmoderno, sea.

R DE RUINAS

El reciente memorial de la guerra de Peter Eisenman en Berlín no solo desmonta, sino que neutraliza el horror de la guerra mediante su gesto arquitectónico formal. Crea una ruina sin memoria. ¿Qué papel tiene la memoria de la ciudad –la idea de historia– en tu obra? En tu libro *Toxic Ecology*, describes y críticas el paisaje urbano del Houston del siglo XXI de forma similar a Walter Benjamin en *Libro de los pasajes*. ¿Qué clase de ruina potencial es Houston?

Me llama la atención que digas que el proyecto de Eisenman es «una ruina sin memoria», ya que para mí es al revés: una ciudad muerta en la que todo está petrificado y convertido en materia inanimada. Creo que en él pueden verse todos los horrores –desde el último huracán hasta las torturas nazis– en su faceta más lúgubre. El suelo ondulante y aparentemente inestable hace que los bloques presenten un equilibrio precario que nos muestra lo efímero que es todo. ¿Acaso el fin último de la memoria no consiste en hacernos recordar, recordar colectivamente? Cada vez que voy a Berlín, veo a grupos de gente deambulando por ahí y todos, salvo los más jóvenes, parecen pensativos. Si Houston pierde poder en todas sus variadas formas, terminará pareciéndose al proyecto de Eisenman.

S DE SÉPTIMO ARTE

Los arquitectos parecen olvidar que la realidad consiste en nuestra vida interior: un mundo caótico, feroz, repleto de afectos, miedos, asociaciones, contradicciones, pesadillas y

1 Franco Moretti, «From The Waste Land to the Artificial Paradise», en *Signs Taken for Wonders*, Londres, Verso, 1983.

2 Antonio Negri, *Negri on Negri: In Conversation with Anne Dufourmentelle*, Nueva York y Oxford, Routledge, 2004.

deseos. Según Slavoj Žižek,³ el cine es el medio más adecuado para llegar a la realidad mental. En este sentido, ¿cuál es tu película favorita?

La narración cinematográfica está obligada a avanzar hasta su conclusión. Polanski dijo que «las películas deberían hacerte olvidar que estás viendo una película», pero en arquitectura eso no es posible. El cine necesita un sujeto dispuesto a salir de la vida para adentrarse en la realidad filmica. El arquitecto, en cambio, solo está a cargo del decorado. Los edificios deben permitir varias narraciones distintas. Por desgracia, la arquitectura es incapaz de crear significado, emoción o concienciación a menos que haya un sujeto dispuesto a implicarse en ella. Los edificios son mudos al menos en dos sentidos. Primero, es cierto que el significado es ajeno al arquitecto, pero cuando un edificio brinda una buena experiencia, nada de eso importa: la bondad nace de la interacción entre la arquitectura y el sujeto. Segundo, la mudez posibilita la interpretación: acción, deseo, determinación. Cualquier edificio puede ser bueno si el sujeto es lo suficientemente creativo, una idea que alarma a los arquitectos que se creen capaces de determinar las conductas. La arquitectura es lo bastante fuerte como para sobrevivir por sí sola. Supongo que esta convicción nace de mi fe en su autonomía. Mis películas favoritas son obras olvidadas y van cambiando. Mi primer amor debió de ser el *Robin Hood* de Alan Ladd, luego, Zbigniew Cybulski en *El cuchillo en el agua* de Polanski. Después, Bergman, una y otra vez. Pero mis gustos son muy amplios, de Benny Hill a Jean-Luc Godard. ¡Ah, y me olvidaba de Rita Hayworth!

V DE VEREDICTO

Es posible convertir la culpa en una industria –Daniel Libeskind se ha labrado un nombre dejando constancia del trauma del siglo xx–, pero lo que me irrita son los periodistas y teóricos que atacan a Rem Koolhaas como colaborador de la China totalitaria por la sede de la televisión china en Pekín. Los arquitectos no pueden permitirse el lujo de retirarse al cómodo espacio de los críticos, sino que deben ensuciarse las manos tratando con la realidad. ¿Cuál es tu «veredicto» para la arquitectura?

Creo que no hay arquitectura fascista, solo hay fascistas. La cosa se complica cuando uno diseña un edificio en Guantánamo destinado a supuestos terroristas, aunque es posible rehuir el remordimiento diseñando espacios humanos (destinados a actividades inhumanas). Si pensamos en el proyecto de Rem a partir de su compromiso con el «interés público», resulta «fascinante». Aunque con peros: por ejemplo, ¿qué han hecho él y sus contratistas para minimizar la posibilidad de accidentes durante la construcción? Dicho de otra manera: el diseño es una actividad esencialmente positiva en la que intervienen cuestiones éticas muy complejas. ¿Cuál es mi veredicto para la arquitectura? A la hora de emitir juicios, busco «las grietas por donde entra la luz». Piensa, por ejemplo, en el banco de Celsing, uno de los edificios más misteriosos del siglo xx. Está lleno de sorpresas y extraños saltos de la razón, empezando por su majestuosa fachada de granito. Lamentablemente, hay pocos edificios que tengan esa fuerza enigmática. Lo más similar que se me ocurre está en el terreno de la pintura, sobre todo en la obra de Giorgio de Chirico, tanto la del periodo radical como la del neoclásico.

X DE SEXO

¿Cómo ves la relación entre sexo (deseo) y arquitectura? ¿Cuáles son sus riesgos y ventajas? La pornificación de Frank Gehry atrae a los visitantes, pero no alcanza los niveles de *Hon-en Katedral*, la instalación-escultura de Niki de Saint Phalle, diseñada en Estocolmo en 1968 y a la que se entraba por la vagina.

Cuando de joven «entré» en la escultura de Niki, que abría sus piernas delante del Moderna Museet de Estocolmo, en ningún momento me vi a mí mismo como un falo. Tampoco veo nada pornográfico en la obra de Gehry en Bilbao. La verdad es que creo que siempre tengo problemas con las metáforas. Me gusta lo real y respeto las restricciones que confieren su peculiar autonomía a nuestras distintas prácticas. Por otra parte, la contaminación mutua siempre es posible y, en ocasiones, muy interesante. Volvemos a la ambigüedad.

Esta entrevista fue publicada originalmente en Luke Bulman y Jessica Young, *Everything Must Move: 15 Years at Rice School of Architecture 1994-2009*, Houston, Rice University, 2009.

3 Véase el documental de Sophie Fiennes, escrito y presentado por Žižek, *The Pervert's Guide to Cinema* [Manual de cine para perversos] (2006).