

**UN MONSTRUO
DELICADO, TRES
PASAJES SOBRE
LA BELLEZA
ATERRADORA DEL
ABURRIMIENTO**

Un monstruo delicado, tres pasajes sobre la belleza aterradora del aburrimiento

Fecha Recepción: 07 marzo 2014

A Delicate Monster. Three passages on the terrifying beauty of boredom

Fecha Aceptación: 11 junio 2014

PALABRAS CLAVE

Amorfo | forma de vida | aburrimiento | sublime | potencial

KEYWORDS

Formless | form-of-life | boredom | sublime | potential

Francesco Marullo

Universidad Técnica de Delft

Delft, Holanda

francescomarullo@gmail.com

Resumen_

Siglos de literatura representan el aburrimiento como el malestar oculto de la modernidad: una enfermedad del alma que separa progresivamente al hombre de sus habilidades naturales, debilitando su capacidad de auto-reflexión en la indiferencia. Sin embargo, paradójicamente, el aburrimiento es uno de los rasgos distintivos de la economía postfordista: ese estado de anhelo sin resolver, cuando el alma está suspendida dentro de una presencia incierta y la vida se experimenta "como tal", abierta a posibilidades imprevistas.

Si en el pasado las actividades laborales eran funcionalmente limitadas dentro de cerramientos espaciales, en los modos contemporáneos de producción, por el contrario, tienden a desarrollarse en la indeterminación intrínseca del potencial humano, proporcionando escenarios vacíos para que la vida simplemente se realice.

En este sentido, el aburrimiento puede ser considerado como un índice de la indeterminación humana, el lugar donde la vida se contempla en su pura libertad: ese estado amorfo de vacilación necesaria para realizar, o no, su potencial inherente. Cuando cualquier distinción entre el trabajo y la vida se disuelve en la acción, la forma ya no puede ser considerada como un objeto estático, sino más bien como un proceso de diferenciación a través del cual la vida se vuelve sí misma, emergiendo de un contexto como la expresión consciente de un impulso interno, una "forma de vida".

Abstract_

Centuries of literature depicted boredom as the hidden malaise of modernity: a disease of the soul which progressively separated man from his natural endowments, weakening his capacity of self-reflection into indifference.

Yet, paradoxically it is boredom one of the distinctive traits of the post-Fordist economy: that condition of unresolved longing, when the soul is suspended within an uncertain presentness and life is experienced "as such", open to unforeseen possibilities. If in the past labor activities were functionally limited within spatial rigid enclosures, on the contrary contemporary modes of production tend to flaunt the intrinsic indeterminacy and genericness of the human potential providing empty stages for life to be simply performed.

In this sense, boredom could be considered the index of human indeterminacy, the place where life is contemplated in its pure freedom: that formless state of hesitation necessary for either realizing or not its embedded potential. When any distinction between labor and life dissolved into action, form can no longer be considered as a steady object, but rather as a process of differentiation through which life becomes itself, stemming out of a context as the conscious expression of an inner drive, a "form-of-life".

«Por lo tanto, amorfo no es solo un adjetivo con un significado dado, sino un término que sirve para traer cosas al mundo, generalmente requiriendo que cada cosa tenga su forma».

(Bataille, 1985)

En arquitectura no se puede escapar de la forma. Ya sea en la construcción, para cumplir su tarea fundamental de albergar, o en los planos abstractos, por medio de dibujos y diseños, cualquier proyecto arquitectónico siempre exige una forma que debe ser comunicada y cuyos propósitos deben ser comprendidos.

Cuando los métodos de producción todavía estaban predominantemente relacionados con procesos materiales y físicos que requerían espacios específicos y capital fijo, cualquier investigación de la "forma" en arquitectura era crucial para hacer visibles las relaciones de poder en juego dentro de sus límites. Sin embargo, con el giro de la producción hacia procesos mayormente inmateriales y la expansión de los mecanismos de financiamiento y deuda, sería tal vez más provechoso estudiar arquitectura observando las "formas de vida" que habitan y producen sus espacios. En los párrafos siguientes, la noción de forma será, por lo tanto, considerada como la manera a través de la cual la vida simplemente se contempla a sí misma, carente de cualquier propósito específico más allá de la acción de vivir, la vida como la perseverancia de ser ella misma.

Giorgio Agamben definió la "forma de vida" como una existencia para la cual lo que es importante en su manera de vivir, es la vida misma: una vida que nunca podría ser separada de la posibilidad de evolucionar, en otras palabras, de su forma potencial. Una vida separada de sus posibilidades está "desnuda", constreñida y objetivada dentro de las leyes de un soberano que usa esa vida sin calidad como base fundamental para un sistema de poder o administración. En este sentido, la forma de vida es una huida de la prohibición de cualquier soberanía: una vida solamente dirigida hacia la libertad para realizar o no su potencial escondido (Agamben, 2000).

Forma es, por lo tanto, un resultado, no una presuposición: una relación entre fuerzas y posibilidades más que

un simple objeto o un contorno fijo. En una evolución imaginaria de la noción de forma, podríamos rápidamente marcar algunos episodios a través de los cuales su comprensión progresiva cambió de un principio absoluto impuesto sobre una materia maleable hacia una composición viva e inestable, ajustando constantemente su estructura interior con respecto a un campo.

El primer episodio asumió que la realidad sensible tenía que ser moldeada sobre ideas a-priori o formas puras. Para Platón, la "forma" era definida como un arquetipo o, en su sentido etimológico, como el molde (*typos*) original (*arché*), superior e indiferente a la realidad fenoménica. El universo de ideas era una colección de formas incorruptibles, construidas a través de determinaciones geométricas invariables: el mundo estaba condenado a ser una mera reproducción de estas ideas primordiales, sujetas a la degradación y la imperfección.

El segundo se refiere a Aristóteles, quien sostenía que la forma no precedía a la realidad sino que estaba inmersa en la naturaleza de un individuo e íntimamente conectada con la materia. Por lo tanto, las formas no eran parte de un dominio eterno sino que estaban sujetas al crecimiento y decadencia, a negociaciones incansables con la vida y la energía. Cada relación hilemórfica⁽¹⁾ de forma-materia era capaz de desarrollarse y llegar a ser, según su propia tendencia, su propio *télos* o dirección: tal como una semilla contiene en sí misma la forma de un árbol, un niño tiene la de un ser adulto.

Un tercer cambio ocurrió con la introducción del concepto de "campo" mientras las investigaciones magnéticas y eléctricas prosperaban durante el siglo XIX. En un campo, cualquier cuerpo adquiere una cierta forma porque está influenciado por fuerzas y niveles de intensidad. Al mismo tiempo, cada cuerpo puede recíprocamente reaccionar o ejercer una presión activa sobre el campo, modificando localmente las líneas de fuerza y la gradiente de potencial, contribuyendo activamente a la configuración del contexto mismo. Así, el campo revertía la noción de forma: la autonomía de una forma habría sido posible

(1) N. del editor: Hilemorfismo es una teoría de Aristóteles, según la cual todo cuerpo se halla constituido por dos principios esenciales: materia y forma (Fuente: RAE).

solo por su campo de subsistencia, en una oposición culminante dentro y contra un fondo (para una genealogía inusual de la noción de forma, ver Simondon, 2006).

Es precisamente en ese momento que la forma empezó a ser considerada como la expresión de una fuerza viva, la manifestación de un impulso: una voluntad que emanaba de un contexto y que implicaba no solo la delimitación consciente de una acción, sino también una reacción obstinada contra un campo pre-existente. La forma convertida en una acción política, un acto de diferenciación, una alteración de potencial capaz de incluir y excluir varios grados de desarrollo: los límites de la forma nunca descansan en un equilibrio perfecto, sino que constantemente negocian e intercambian información para preservar una diferencia de energía o incluso un estado de antagonismo.

En este sentido, el concepto moderno de forma se intentó como una relación dinámica entre sujetos, objetos y campos más que como un modelo inmutable o predeterminado que debía ser copiado: una relación que pudiera afectar la construcción misma de la vida en la Tierra. Dentro de esta perspectiva, la historia de las formas arquitectónicas aparece como una secuencia de estrategias para organizar la vida en el planeta, destacando u oponiendo diferentes métodos de producción, sistemas de poder y conocimiento, rituales y maneras de vivir: todas estas, acciones esencialmente dirigidas a enmarcar la interminable extensión del mundo y reducir lo amorfo a definiciones inteligentes.

Sin embargo, precisamente cuando una forma es considerada como un proceso para llegar a ser, se convierte en un instrumento crucial para revelar las relaciones de poder y las dinámicas en juego dentro de un contexto, filtradas a través de los efectos psicológicos y las reacciones mentales de un sujeto que siente.

En su tesis de doctorado titulada "Abstracción y empatía", Wilhelm Worringer consideraba la forma como el resultado emocional y psicológico de las interacciones entre el hombre y el medioambiente a través de sus sentimientos de placer o dolor. La intención era demostrar que la empatía no era la única presuposición de la creación

artística, que en realidad requería una confianza positiva y casi panteísta en el mundo exterior. A través de la empatía, los hombres perciben las disposiciones formales gracias a su organización biológica interna, adoptando vicariamente la regularidad, simetría, proporción y armonía de su cuerpo para medir y comparar lo que experimentan: una buena forma era aquella capaz de reflejar el equilibrio del cuerpo humano, la proyección del placer humano sobre la realidad en una especie de "goce propio materializado".

Por el contrario, la necesidad de abstracción era el resultado de «una mayor intranquilidad interna inspirada en el hombre por los fenómenos del mundo exterior», como un modo de controlar la casualidad del mundo a través de formas de regularidad y refugio psicológico (Worringer, 1997, pág. 26). Para Worringer, la abstracción se desarrollaba en momentos de crisis o peligro y requería un análisis meticuloso y una profunda meditación sobre las posibilidades de acción: una reflexión sobre el yo y su posición en el mundo. En la construcción y contemplación de la regularidad abstracta, los hombres liberan sus miedos y disipan su angustia frente a lo incierto por medio de formas sencillas, dividiendo la arbitraria complejidad del mundo en discretas reglas, repeticiones y ritmos.

Worringer demostró que precisamente dentro de la indeterminación amorfa de tal condición primitiva, los hombres producían las más altas expresiones de abstracción y formas rigurosas, de la serialidad de los motivos ornamentales, a la regularidad de los patrones estructurales, a la alternación de superficies planas a pesar de las articulaciones volumétricas. Cuando la imaginación enfrentaba al peligro, pero también cuando trataba de medir las sobrecogedoras fuerzas de la naturaleza —océanos, desiertos, montañas—, o para imaginar la transparencia de la extensión espacial, los hombres eran poseídos por un sentimiento especial entre un conocimiento consolidado y lo desconocido, la tensión y la liberación, el temor a la muerte y la posibilidad de salvación.

A pesar de que nunca adoptó explícitamente el concepto de sublime (*Das Erhabene*), las reflexiones de Worringer sobre la abstracción heredaron y completaron el debate

estético del siglo XVIII sobre la “belleza aterradora”, que desde Edmund Burke hasta Immanuel Kant conceptualizó las ideas de negatividad en el juicio estético y la producción artística. El terror, o ese sentimiento de estar expuesto a lo que no tiene límite y no se puede asir, era considerado como inherente a cualquier intento por ordenar el caos a través de un marco de acción: solo por medio de la aprehensión, el reconocimiento y la domesticación progresiva de lo amorfo, la acción humana habría sido capaz de producir sus formas de vida y sus estrategias de refugio (para una completa comprensión de la noción de lo sublime, ver Burke, 1958; Kant, 1961; Lyotard, 1994).

Lo sublime coincidió con el colapso de la representación, la inhabilidad de presentar y así comprender una totalidad: en cierto modo, la misma inquietud vertiginosa por tempestades, océanos, desiertos y montañas, caracteriza la extensión sin límites del mercado contemporáneo. Inserto en la contradicción crucial de la producción capitalista, lo sublime es la imposibilidad de medir y explotar el poder del trabajo humano sin restringir o comprometer su potencial. Paradójicamente, en el régimen financiero actual, donde, supuestamente, todo se ha hecho medible y, por lo tanto, comparable, la experiencia de lo sublime se habría convertido en una experiencia cotidiana. Introyectado⁽²⁾ en métodos de trabajo y hábitos de vida, lo sublime emerge cada vez que enfrentamos la inmensa disponibilidad de información o intentamos dibujar un mapa de la extensión del conocimiento colectivo o estimar el valor del trabajo afectivo o, incluso en estados banales del alma, cuando la vida nos parece tan indefinida y aburrida como es.

El aburrimiento podría ser definido como la belleza aterradora del siglo XX: el índice de la indeterminación humana, el lugar donde la vida se contempla en su forma. Ese estado de nostalgia no resuelta cuando el alma se mira a sí misma, suspendida dentro de una presencia incierta. Nada es comparable a tal sentido de vacío capaz

de inhibir los movimientos y pensamientos y al mismo tiempo revelar un escenario infinito de posibilidades no agotadas. Cuando el tiempo y el espacio aparecen en su intrínseco sinsentido, el aburrimiento insinúa la materia prima de la vida como un “monstruo delicado”, para usar la famosa alegoría de Baudelaire, tragándose el mundo en un bostezo y haciendo de la Tierra un desastre.

Siglos de literatura describieron el aburrimiento como la enfermedad escondida de la modernidad, como la plaga de la industrialización que separaba al hombre de sus talentos naturales, debilitando su capacidad de auto-reflexión hasta la indiferencia. El ocio displicente era la premisa para manipular a las almas y distraer a las masas mientras las integraban al círculo vicioso del consumo de productos y les inculcaban sutiles comportamientos coercitivos.

Casi como un detective sociológico, a comienzos del siglo XX, Siegfried Kracauer se paseaba entre las masas de trabajadores asalariados tratando de comprender el carácter de la creciente metrópolis a través de las formas de vida que proliferaban en sus cafés, cines, pasajes y tiendas, recolectando rasgos y observando meticulosamente las actividades que se realizaban dentro de sus nuevas arquitecturas. Los deseos y comportamientos, los métodos de producción y las profesiones emergentes, los ritos diarios y las obsesiones típicas de ese momento histórico eran en realidad descritos a través de rasgos específicos de una nueva sensibilidad espacial, que privilegiaba el relajo por sobre la organización, el vacío por sobre el programa, la repetición por sobre la originalidad.

Para Kracauer, el *lobby* del hotel era un caso paradigmático, que albergaba a

«todos los que van allí a encontrarse con nadie (...) el escenario para aquellos que no tratan de encontrar a quien siempre habían buscado, y que por lo tanto son huéspedes en un espacio como ese —un espacio que los abarca y no tiene otra función que incluirlos—» (Kracauer, 1995, págs. 175-176).

Para Kracauer, la banalidad y extremo rigor del *lobby* tenían un aura de sacralidad, pero despojada de su atributo religioso. A diferencia de una congregación

(2) N. del editor: Introyección es una función psíquica mediante la que una persona incorpora a su estructura mental y emocional los elementos del ambiente familiar y social en el que le tocó vivir. Junto a la imitación y la identificación, es uno de los tres mecanismos mediante los cuales la persona conforma su identidad (Fuente: psicologosenmadrid.eu).

religiosa, que cumplía la relación con Dios a través de la construcción de un ritual colectivo, la gente dispersa en el lobby aceptaba indiferentemente el poder de un anfitrión desconocido, ajeno y, sin embargo, atrapado dentro del mismo vacío y aburrimiento que hacía banal su unión (Kracauer, 1995).

No fue casualidad que, en los mismos años, Mies van der Rohe y Ludwig Hilberseimer desarrollaran varios proyectos sobre la frivolidad constitutiva y la lógica especulativa abstracta de la emergente ciudad terciaria, cuya arquitectura de edificios de oficinas, bancos y tiendas por departamentos coincidió tautológicamente con su sencilla estructura: columnas y vigas. Al liberar el plano de toda obstrucción y ordenar el espacio de trabajo solo por medio de marcos de concreto, Mies y Hilberseimer destruyeron totalmente la lógica interior del espacio tradicional de una oficina, configurando el plano como una superficie totalmente "habilitante", absolutamente permeable y disponible para las actividades de sus habitantes: la organización de la distribución ya no se basaba en divisiones o habitaciones, sino más bien en roles, deberes y relaciones entre los sujetos.

En este sentido, la oficina misma ya no era concebida solamente como un espacio, sino que también recuperó su función original de "*officium*", de un servicio. La oficina, como trabajo cognitivo en general, no se refería a un producto final específico sino más bien a la acción de un sujeto y a las condiciones en que se realizaba. Esos espacios absolutamente vacíos reducían la idea de la oficina a una obligación, a una praxis más que a una cosa: una acción que coincidía con su propio desempeño, que se definía a sí misma y sus agentes solo cuando se ejecutaba efectivamente. Precisamente en estos espacios vacíos, sin propósito y en tal estado de abandono, el poder del trabajo humano emergía en su más pura evidencia, en una especie de total transparencia hacia el mundo y hacia sí mismos: un aburrimiento primordial.

El sutil punto de separación entre hombres y animales es el aburrimiento. Mientras los animales coinciden con instintos particulares y ecosistemas circunscritos, los hombres son seres indeterminados que no tienen un *milieu*

específico, enfrentando el mundo como un todo y produciendo constantemente su propia naturaleza a través de la diligencia del trabajo. En lugar de instintos, el hombre posee facultades, dones materiales e intelectuales que existen solo como potenciales, como un repertorio de posibilidades que se hacen tangibles solo cuando se materializan en forma concreta en el tiempo y el espacio (Virno, 1994).

Los animales no pueden aburrirse al estar atrapados en la esfera de su ambiente, el límite de sus acciones inconscientes. Lo que realmente eleva a los hombres de su básica condición animal es la facultad de escoger y planificar mentalmente sus acciones antes de efectivamente hacer algo (Agamben, 2004). El carácter común de la especie humana reside en esa habilidad innata para proyectar, para externalizar su potencial interior y reducir la complejidad del mundo dentro de las limitadas formas de las organizaciones espaciales, temporales y culturales: mientras los animales están inmediatamente en contacto con su vida, los hombres hacen de las actividades de su vida el objeto de su voluntad y de su consciencia.


En este sentido, el hombre es el único animal capaz de negociar con las características eternas de su especie y las contingencias de su vida inmediata al mismo tiempo. La fuerza de trabajo humano representa el desarrollo constante de esa indeterminación biológica innata que permite a los hombres llegar a ser lo que son y todo lo que aspiran. Sin embargo, como potencial, cada facultad humana es *dynamis*⁽³⁾ pura: no puede tener una forma especial de por sí, sino hasta que se ejecute efectivamente. Prácticamente, no existe una capacidad en sí misma. El potencial es un vacío, una ausencia, una especie de cuenca de posibilidades que no están presentes, juxtapuestas a cada acción singular que realizamos en un momento preciso y en un lugar específico (Virno, 1994).

El aburrimiento es la consciencia de ese potencial no resuelto, el momento en que todo podría ocurrir: sin embargo, dentro del aburrimiento, la indeterminación completa del ser y sus infinitas posibilidades se hacen

(3) N. del editor: Potencia, habilidad, capacidad. Fuerza asociada a movimiento presente o futuro.

evidentes y, por lo tanto, explotables. Más que limitar lo genérico de las actividades humanas dentro de los rígidos recintos o divisiones como en el pasado, los modelos contemporáneos de producción ostentan y enfatizan la indeterminada capacidad humana para inventar, variar y hacer evolucionar las maneras de vivir, proporcionando escenarios vacíos solo para representarse a sí mismos.

La economía neoliberal no impone formas, sino que crea condiciones amorfas que podrían ser articuladas libremente y desarrolladas hasta la indiferencia, como lo ha demostrado la reciente simplificación de la arquitectura que ha producido contenedores masivos, sencillos y flexibles: universidades, centros de aprendizaje, atrios, plazas cubiertas, toldos, espacios de trabajo colectivo, espacios abiertos, todos proponían el vacío como un nuevo mantra y el aburrimiento como lo sublime domesticado. Cuando la vida se dedica totalmente a trabajar, el aburrimiento es el único momento de auto-reflexión pura, produciendo y aislando momentos de autenticidad.

En este sentido, más que satisfacerse con formas o esquemas impuestos, sería tal vez más importante entender cómo una forma desarrolla y moldea su propio proceso frente a un campo. Reconsiderando la falta de forma del aburrimiento como la condición genérica de la vida como tal, especialmente las maneras en que se ha integrado dentro del sistema de producción como fuente de valor, sería posible recuperar una consciencia más profunda del poder del trabajo humano, formulando nuevas estrategias para habitar el mundo y, ojalá, emancipando formas de vida alternativas. 

REFERENCIAS

- AGAMBEN, G. (2000). Form-of-Life (1ª ed., 1993). En G. Agamben, *Means without Ends. Notes on Politics* (V. Binetti, & C. Casarino, Trad., págs. 3-12). Mineápolis: University of Minnesota Press.
- AGAMBEN, G. (2004). *The Open. Man and Animal* (K. Attel, Trad.). Stanford: Stanford University Press.
- BATAILLE, G. (1985). Formless. En G. Bataille, *Visions of Excess. Selected Writings, 1927-1939*. (A. Stoekl, Trad. y Ed., págs. 31) Mineápolis: University of Minnesota Press.
- BURKE, E. (1958). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Londres: Routledge (1ª ed., 1757).
- KANT, I. (1961). *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime* (John T. Goldthwaite, Trad.) University of California Press (1ª ed., 1764).
- KRACAUER, S. (1995). The Hotel Lobby. En S. Krakauer, *The Mass Ornament. Weimar Essays* (T. Y. Levin, Trad. y Ed., págs. 173-185) Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- LYOTARD, J. F. (1994). *Lessons on the Analytic of the Sublime*. (Elizabeth Rottenberg, Trad.) Stanford: Stanford University Press.
- SIMONDON, G. (2006). *Individuazione Psicica e Collettiva* (Muriel Combes, Introducción; Paolo Virno, Trad. y Ed.). Roma: Derive e Approdi (1ª ed., 1989).
- VIRNO, P. (1994). *Mondanità. L'idea di 'mondo' tra esperienza sensibile e sfera pubblica*. Roma: Manifestolibri.
- WORRINGER, W. (1997). *Abstraction and Empathy. A Contribution to the Psychology of Style* (M. Bullock, Trad.) Chicago: Ivan R. Dee. (1ª ed. 1908).

"En este sentido, más que satisfacerse con formas o esquemas impuestos, sería tal vez más importante entender cómo una forma desarrolla y moldea su propio proceso frente a un campo."