



Reflexión A medida que los edificios han crecido en estatura, han aparecido diferentes ecuaciones cuerpo-arquitectura, tal como recogen el cine o la cultura popular. Los referentes son numerosos

Los rascacielos las prefieren rubias

BEATRIZ PRECIADO

Poco después de la caída de las Twin Towers de Nueva York aparecieron en diferentes medios audiovisuales fotomontajes de rubias gigantes haciendo felaciones a las torres, cuyo estallido y derrumbamiento final funcionaba como una metáfora arquitectónica de una forma inédita de eyaculación urbana. Mucho antes de dicho siniestro pornopolítico, la actriz porno Annie Sprinkle había ya medido el número de felaciones que había hecho durante su carrera cinematográfica utilizando una escala arquitectónica: según sus cálculos, la suma de todos los penes oralmente estimulados igualaba la altura del Empire State Building. Lo interesante en este tipo de ecuación cuerpo-arquitectura de corte heterosexual, presente también en las comparaciones con falos del 30 St Mary Ave Building en Londres o de la Torre de las Aguas de Barcelona, no es, como nos hacen notar hasta el aburrimiento, la presencia del pene como símbolo dominante en el tejido urbano, sino la existencia, al menos fantasmática, de un cuerpo sexual femenino gigante que podría tanto satisfacer las exigencias pornoarquitectónicas del rascacielos como reducirlas a escombros. El rascacielos, lejos de afirmar un primado de lo fálico, sugiere la inquietante presencia de una figura sexual femenina y salvaje, aumentada a su misma escala, cuya presencia en la ciudad sería sublime, en el sentido kantiano del término, es decir *violenta y ambivalente*, tan deseable como terrorífica.

Dos de los primeros cuerpos repre-

sentados junto al rascacielos son el de la rubia complaciente (cuya talla no puede, de momento, suponer una amenaza para el edificio) y el del gorila gigante. Me refiero a la película *King Kong* de Merian Cooper y Ernest Schoedsack, realizada en 1933, apenas dos años después de la construcción del Empire State Building en Nueva York y de la Exposición Colonial de París. El cuerpo de King Kong funciona como un caso paradigmático de representación de la diferencia racial en términos de monstruosidad frente al gigantismo arquitectónico del rascacielos, producto de la cultura blanca occidental. King Kong substituye, en la economía visual de la modernidad colonial, al cuerpo humano africano, irrepresentable en tanto que cuerpo urbano.

Como la mujer de Hottentot, cuerpo vivo expuesto en el siglo XIX en los museos de Londres y París, Aaron Moore, el gigante moro, mostrado en el Folies Ber-

El rascacielos, lejos de afirmar un primado de lo fálico, sugiere la presencia de una figura sexual femenina salvaje

gère de París y en el Palacio de Cristal de Londres, o las familias africanas exhibidas en los zoológicos humanos del Jardín de Aclimatación de París hasta mediados del siglo XX, King Kong accede al espacio público a través de la

espectacularización médica, zoológica, museística y circense, para ser, por último, eliminado del paisaje urbano. Su emblemática (y por otra parte, romántica) caída desde lo alto el Empire State Building desvela una paradoja de la modernidad: la proximidad estructural entre el rascacielos y el cuerpo de la bestia negra, y la necesidad de la metrópolis colonial de afirmar la superioridad del primero sobre el segundo. Después de King Kong vendrán el dinosaurio (*King Dinosaur*, 1955), la araña gigante (*The Spider*, 1958), el animal mutante (*Godzilla*, 1954, *Gorgo*, 1961) o el depredador extraterrestre (*Alien*, 1979).

El tacón de la gigante

Finalmente, tras pasar por sucesivas substituciones, el cuerpo gigante de la mujer negra reaparece en la representación pornográfica en los ochenta. Así por ejemplo, en *Black Giantess* una revista americana porno macrófila (para aquellos que se excitan con imágenes de gigantes) resulta manifiesta la semejanza entre la potencia devastadora de la garras de Godzilla y del tacón de la gigante. Así el cuerpo físico de las mujeres de color, auténtica metáfora orgánica en el intercambio discursivo y material de la globalización, se ve al mismo tiempo invisibilizado y sobre-expuesto a los dispositivos visuales de control y mediatización, hecho público a través de técnicas de representación que impiden, más que garantizan, el acceso al espacio público y que perpetúan la oposición entre el cuerpo no-blanco y el rascacielos.

Si el cuerpo de la mujer negra accede difícilmente a la esfera pública, el cuerpo de la mujer blanca, y más en concreto de la rubia, pertenece de forma substantiva al paisaje urbano. Una de las primeras rubias gigantes del cine es Nancy, ama de casa que en *El ataque de la mujer de 15 metros* (Nathan Hertz, 1956) crece desproporcionadamente tras un encuentro con una nave espacial. Habitante de la ciudad suburbana, Nancy despliega toda su agresividad contra la casa unifamiliar. El cambio de escala funciona aquí como alegoría visual de la crisis de la estructura unifamiliar heterosexual y de su arquitectura de encierro. Finalmente, la gigante

Nuestros modelos heterosexuales y blancos excluyen y reducen figuraciones posibles del tejido urbano

rubia será perseguida por las fuerzas del orden y asesinada. En los años cincuenta, el abandono femenino del hogar implica la ruptura del espacio doméstico y de la célula hetero-familiar, del mismo modo que la entrada de la mujer en el espacio público supone una amenaza para la distribución espacial del género en la ciudad, una visibilidad excesiva y monstruosa. Más de treinta años después, Christopher Guest y Darryl Hannah realizan un remake de la historia de Nancy: en este caso nuestra heroína gigante y pos-doméstica no es ajusticiada sino que es rescatada por una comunidad de Amazonas intergalácticas que viven en una sociedad matriarcal lejos de las normas de género de la ciudad suburbana.

Estética macrófila

Pero el destino final de la gigante rubia es el romance con el rascacielos. A diferencia de la gigante negra que amenaza el tejido urbano, la gigante blanca se funde en el paisaje de la megalópolis. Es posible afirmar que los arquitectos Venturi, Scott Brown e Izenour ceden a una estética urbanística macrófila cuando eligen como portada de *Learning from Las Vegas* la fotografía en color de una carretera de Nevada que tiene como único horizonte un enorme panel publicitario en el que una gigante blanca se brocea con la ayuda de los cosméticos Tanya. En el contexto ecléctico de la ciudad postindustrial donde los signos remezclan a la arquitectura pura, la imagen de la gigante blanca, cortada y pegada junto a un edificio gigantesco de MacDonald's, se comporta exactamente como un signo de megatextura. En las representaciones de la cultura popular, desde *La tentación de Don Antonio* de Fellini con Anita Ekberg como gigante rubia, a los cibercollages del artista contemporáneo Chuckcjc, las masas, al mismo tiempo aterradas y extáticas, asisten a un espectáculo sexual y arquitectónico único al observar a la heroína posando junto a los signos comerciales gigantes y los rascacielos de la ciudad moderna.

De esta manera, más que quejarnos del carácter fálico de los rascacielos que pueblan la ciudad del siglo XXI, habría que incitar a la crítica de nuestros modelos heterosexuales y blancos macrófilos que excluyen y reducen figuraciones posibles del tejido urbano. Veamos pues detrás de cada rascacielos, como insinúan los proyectos de arquitectos contemporáneos como Michel Sorkin, el posible retorno de la gigante, no siempre tan dócil como rubia. |



01 Cartel de la película 'El ataque de la mujer de 15 metros', de Nathan Hertz (1958)



02 Cartel de la película 'Godzilla' (1998)

03 Cartel del filme 'King Kong', de Merian Cooper y Ernest Schoedsack (1933)

04 Chuckojo, 'Monika XXL', Cybercollage

05 Michel Sorkin Studio: proyecto 'Godzilla', Tokio, Japón (1990-1992)

06 Portada de la revista 'MS', 1972

