

REIA #22/2023
222 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Guillermo Sevillano Bengoechea

Universidad Politécnica de Madrid / gsevillano@sumaarquitectura.eu

El mito de Alejandro Magno, Dinócrates y la Alejandría del monte Athos: la vigencia de una red de traducciones / *The myth of Alexander the Great, Dinocrates and the Alexandria of Mount Athos: the relevance of a network of translations*

Una de las principales labores de nuestro tiempo es redefinir las relaciones del entorno construido para reivindicar una disciplina arquitectónica más interconectada y necesaria. La Teoría Actor-Red, también llamada Teoría de la Traducción, desarrollada por el recientemente fallecido Bruno Latour, entre otros, sirve a ese propósito desde un punto de vista epistemológico, pero con interesantes implicaciones prácticas. El presente artículo analiza desde esta perspectiva el primer episodio arquitectónico del que se tiene constancia escrita, la leyenda de la propuesta para construir la ciudad de Alejandría en el Monte Athos que el arquitecto Dinócrates presenta ante la corte de Alejandro Magno y las interpretaciones derivadas de ella de otros autores. El conjunto de episodios es un paradigma en el que aparecen entrelazados un enclave natural colosal, un arquitecto seductor y ambicioso y un cliente tan poderoso como capaz de disenter (el tratado de arquitectura más antiguo que se conserva tiene que recoger el conflicto más antiguo y recurrente). Entre ellos, el proyecto arquitectónico aparece como un espacio relacional en el que operar de forma activa y con vigencia contemporánea, con vínculos trazables y construibles para dar sustento a nuestras iniciativas y donde podemos encontrar relaciones sorprendentes y transmutaciones inesperadas.

One of the main tasks of our time is to redefine the relationships of the built environment to reclaim a more interconnected and necessary architectural discipline. Actor-Network Theory, also called Theory of Translation, developed by the recently deceased Bruno Latour, among others, serves that purpose from an epistemological point of view, but with interesting practical implications. The present article analyzes from this perspective the first architectural episode of which there is written record, the legend of the proposal to build the city of Alexandria on Mount Athos that the architect Dinocrates presents before the court of Alexander the Great and the interpretations derived from it by other authors. The set of episodes is a paradigm in which a colossal natural enclave appears interwoven with a seductive and ambitious architect and a client as powerful as capable of dissent (the oldest treatise on architecture has to collect the oldest and most recurrent conflict). Among them, the architectural project appears as a relational space in which to operate actively and with contemporary relevance, with traceable and constructible links to support our initiatives and where we can find surprising relationships and unexpected transmutations.

Actor, red, traducción, socio-constructivismo, Dinócrates, Alejandro Magno /// Actor, Network, Translation, Socio-constructivism, Dinocrates, Alexander the Great

Fecha de envío: 14/10/2022 | Fecha de aceptación: 15/05/2023

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Tema general de investigación y estado de la cuestión

Hoy, la titánica labor de nuestra disciplina es redefinir las relaciones ecológicas del entorno construido. Los vínculos sociales que el proyecto y la maquinaria modernas habían segado la Posmodernidad se dedicó a recomponerlos desde una perspectiva eminentemente panóptica, humanista y jerarquizada. En cambio, en el siglo XXI debemos hacerlo de forma necesariamente transdisciplinar (científica y “oligóptica”- minuciosa), horizontal e interconectada para recuperar la capacidad de actuar en nuestro entorno produciendo transformaciones significativas (Latour, (1991) 2007) (Latour, y otros, 2008)¹.

Estas son la perspectiva y la demanda fundamentales de la Teoría Actor-Red ², también llamada Teoría de la Traducción, desarrollada por el sociólogo francés Bruno Latour y otros autores en los años 80 y 90. Una labor propia de titanes (por su alcance) y de hormigas (por su metodología)³. Uno de sus principios básicos es que no hay asociación / enrolamiento de ningún agente sin un vehículo de *traducción* ⁴ (Callon, 1981) (Callon, 1986), que son los que mantienen conectada la Forma arquitectónica a las redes que proporcionan su sustento. Según Latour et al, dichas redes son trazables

1. El “imposible” proyecto moderno (Latour, 2007), es transformado por diversos movimientos culturales, filosóficos y artísticos durante la segunda mitad del siglo XX, especialmente en las décadas 60, 70 y 80, añadiendo nuevas dimensiones a los procesos y objetos de estudio. El calificativo jerarquizado y panóptico aquí se utiliza para definir sobre todo las perspectivas más estructuralistas y basadas en grandes narrativas de ese periodo; mientras que los movimientos posteriores, ya especialmente a finales de los 80 y las siguientes décadas, deconstruyen sus entramados y diseminan el concepto de agencia.
2. La Teoría Actor-Red parte de un modelo del mundo muy sencillo. Absolutamente todo (mónadas) es entendido como un actor-red, tanto humano como no humano, orgánico o inorgánico, etéreo conceptual o abstracto. Nada es simplemente un actor, es decir que actúa independientemente y sobreviviría en el vacío, ni es sólo una red, un resultado de fuerzas sobre las que no tiene elección. “Un actor-red es, simultáneamente, un actor cuya actividad consiste en entrelazar elementos heterogéneos y una red que es capaz de redefinir y transformar aquello de lo que está hecha”.
3. ANT (hormiga en inglés) son las siglas en inglés de la Teoría Actor-Red (Actor-Network Theory), un término que describe bien la metodología que promulga, sin jerarquías preconcebidas, minuciosa, oligóptica (en vez de panóptica), etc.
4. Una traducción es una forma de transportar un efecto y, si bien algunas características permanecen, no hay transporte sin una transformación en ambos lados (por ejemplo, casa + habitantes = hogar familiar). Así, cualquier forma arquitectónica es traducida por actores sociales a través de múltiples redes, medios y vehículos. Estos procesos, tales como habitar, decorar, amueblar, comunicar, reproducir, etc. la arquitectura crean la esfera fuera de la cual sus productos no sobrevivirían un momento.

y construibles (Latour, (2005) 2008) y, de su entendimiento y proyección, emergen relevantes implicaciones si se busca una disciplina más interconectada y necesaria.

El presente artículo analiza una experiencia histórica⁵, la leyenda de la propuesta de Dinócrates para el monte Athos, y las interpretaciones derivadas de ella, que se analizan a través de la perspectiva que otorga la Teoría de la Traducción. El resultado es una red con actores legendarios, pero vigencia contemporánea, que podemos recorrer en múltiples direcciones y sentidos, con relaciones activas escalares y sorprendentes transmutaciones.

2. ALEJANDRO MAGNO, DINÓCRATES Y LA PROPUESTA PARA EL MONTE ATHOS

2.1. Hipótesis y objetivo. El problema de los mediadores plenos

Desde el proyecto arquitectónico no siempre se ha reconocido a los actores del ecosistema construido como *mediadores* con plenos derechos (entre ellos, la posibilidad de disentir o actuar de forma inesperada)⁶. Más bien al contrario, las técnicas proyectuales, necesariamente sintetizadoras, las ambiciones demiúrgicas y las visiones tecnocráticas y reformistas han concebido proyectos y tratados arquitectónicos como auténticas cajas de Pandora en las que intentar confinar a mediadores divergentes y actores rebeldes, todos ellos reducidos a meros *intermediarios*⁷.

El emperador, mediador de pleno derecho

En estas páginas se examina la leyenda con la que Vitruvio prologa su segundo libro *De Architectura*. En ella, el tratadista romano describe cómo Dinócrates, arquitecto y seductor, se presenta con un proyecto para construir una ciudad sobre el Monte Athos ante la corte de Alejandro Magno, Rey de Macedonia, Hegemón de Grecia, Faraón de Egipto, Gran Rey de Media y Persia y, qué menos en lo que a este texto respecta, *mediador* de pleno derecho, como primer ejemplo histórico de lo que el concepto de *traducción* arquitectónica (o *enrolamiento*) puede implicar en nuestra disciplina.

Es la primera *historia*⁸ arquitectónica de la que se tiene constancia escrita y es un paradigma en el que aparecen entretejidos arquitecto, cliente (el

-
5. La TAR suele utilizar casos de estudio concretos y cercanos, con abundante material disponible. En este caso, utilizar el primer episodio arquitectónico del que se tiene constancia escrita pretende no sólo reivindicar la vigencia del propio episodio, sino la utilidad de la TAR como punto de vista y herramienta proyectual contemporáneas.
 6. El actuar de forma inesperada es un elemento clave para los actores humanos o no humanos. Es cuando la naturaleza se manifiesta de forma inesperada o la (tantas veces) impredecibilidad humana lo que inquieta a diseñadores y constructores del mundo compartido, sean arquitectos o emperadores.
 7. Intermediario / caja negra: Un intermediario, (...) es lo que transporta significado o fuerza sin transformación: definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida. Para todo propósito práctico un intermediario puede considerarse no solo una caja negra sino también una caja negra que funciona como una unidad, aunque internamente este compuesta de muchas partes. (Latour, (2005) 2008 pág. 63)
 8. Aquí entendido como “enredo”, por sus vínculos con la TAR, más que como hecho arquitectónico en sí mismo, y recogido en el tratado de arquitectura más antiguo que se conserva.

emperador) y proyecto, entre muchos otros⁹. Como no podía ser de otra manera, el tratado de arquitectura más antiguo que se conserva tiene que recoger el conflicto más antiguo y recurrente. En torno a ellos, se pueda apreciar su relación con aspectos humanos (los vasallos de Alejandro), una naturaleza singular, y, por extensión las aspiraciones y constructos sociales más elevados o patéticos (tengan éstos forma de deidad o propuesta megalomaniaca).

Y aunque, de su lectura, uno pueda pensar en el oficio más antiguo del mundo como solución a los conflictos más recurrentes de nuestra disciplina, también se puede esperar encontrar luz y oportunidades que hoy tengan vigencia para la teoría y práctica del proyecto arquitectónico.

2.2. La fuente: el tratado de Vitruvio

Sabemos de la historia por Marco Vitruvio Polión (80-15 a.C.), que la relata en el prefacio del Segundo Libro de su tratado (publicado entre los años 27 y 23 a.C.), no tanto porque sea relevante a su contenido¹⁰, dedicado a los elementos más materiales de la disciplina, sino porque el tratadista romano deseaba reivindicar su perfil sabio y estudioso frente al del célebre y bien parecido arquitecto griego¹¹.

La publicación: el prefacio alejandrino

En su Libro Segundo, Vitruvio deja escrito para nosotros un episodio que se transmitió durante 300 años de forma fundamentalmente oral y reuniendo con casi toda probabilidad tanta realidad como ficción para convertirse en una leyenda. Pero, al invocar la historia de Dinócrates, Vitruvio sabe también muy bien lo que hace.

Un buen prefacio con una historia que capte la atención del público resulta ser una necesaria solución divulgativa en una época de publicaciones limitadas, generalmente en fascículos de pergamino, y las leyendas de Alejandro Magno no han sido olvidadas en la Roma Imperial. Al contrario, todo lo que rodea a Alejandro Magno es magnificado por sus inmediatos

9. La TAR promulga evitar el uso de enfoques antropocentristas. El concepto de agencia en este caso se extenderá también al monte, a la economía del imperio alejandrino, etc.

10. El segundo libro trata sobre “los recursos materiales que deben disponerse para los edificios (...), sobre la naturaleza de los materiales que son útiles y provechosos. En efecto, no nos muestra este libro el origen de la arquitectura, sino dónde se han ido formando los orígenes de las construcciones y de qué manera han ido progresando, paso a paso, hasta el desarrollo y perfección de hoy día.”

11. El periodo histórico en el que Vitruvio redacta su tratado es especialmente convulso en Roma, de tránsito entre la República y el Imperio. Las guerras civiles que suceden al asesinato de Julio César en el año 44 a.C. son sofocadas por Octaviano y su gran poderío militar. Así, la costosamente conseguida Pax Romana le permite ser erigido como Augusto y primer emperador en el año 27 a.C. Los cambios de emperadores en Roma suelen ser convulsos y dejan rastros de sangre, traiciones y nuevas lealtades. Vitruvio, que es mantenido en su puesto de alto funcionario tras sus servicios militares, necesita reivindicar su labor frente a un emperador, que asegura inicialmente su sustento, pero que también es distinguido por aglutinar un poder político y militar inéditos en Roma gracias, entre otras cosas, a su amplia red de patrocinios y clientelismo. Todo ello ocurre para el apurado Vitruvio en un periodo, entre el Primer y Segundo Pacto con el Senado Romano, entre los años 27 y 23 a.C., en los que se está dando forma a la nueva arquitectura política de Roma.

seguidores y su legado inspira también a los más ambiciosos emperadores romanos ¹², con lo que no es extraño que Vitruvio se apoye en el rey macedonio para captar la atención de uno de ellos.

El tratado de Vitruvio: una auténtica caja de pandora¹³

Esta titánica lucha de poder y egos no es ajena a Vitruvio, que dedica su tratado al emperador Augusto con un sentido prefacio en el primer libro publicado. En él, el tratadista romano presenta su obra como una auténtica caja de Pandora en la que encerrar los azares y la complejidad del mundo (de los astros, a los materiales más elementales, pasando por los modelos urbanos, los tipos arquitectónicos y las máquinas ingenieriles, cuestiones filosóficas y estéticas, etc.) y obtener unas reglas claras y sencillas. Una genuina *caja negra*¹⁴ que aporta predictibilidad al mundo y lo mantiene a salvo de los “males” encerrados en su interior. Vitruvio mete en ella al universo entero, al menos, al conocido y de su competencia, pero deja fuera, claro, al Emperador, para el que pide su magnanimidad y gracia¹⁵.

Esta reverencia disciplinar ante el poder no resulta extraña ni entonces ni ahora y evidencia el primitivo conflicto entre el proyectista y los agentes que dan sustento a sus iniciativas en el ecosistema construido.¹⁶

12. El historiador romano Suetonio (70-126 d.C.) dice que Julio César, tío abuelo adoptivo de Augusto, lloró en Hispania con la sola presencia de una estatua de Alejandro, lamentándose de que a su edad no había conseguido realizar tantas cosas. El emperador Augusto (más conocido como Octavio), luego de someter a Egipto y sus ciudades más importantes, fue a visitar su tumba en Alejandría, le preguntaron si quería ver el lugar de descanso de los faraones ptolemaicos, a lo que respondió que Alejandro era el único líder que merecía su visita. Del propio Emperador Augusto se dice entonces que, cuando conquista Egipto, la única tumba que se digna a visitar de la dinastía macedonia que había gobernado el país durante esos mismos 300 años es la de Alejandro, cuyos restos fueron robados por Ptolomeo I y, enterrado en Alejandría, le habían empoderado en gran medida. De Julio César, antecesor y tío abuelo de Augusto, se dice que lloró ante su estatua por las hazañas que había conseguido, aún más grandes y aún más joven que las suyas.

13. Aquí el concepto de caja de Pandora se utiliza en términos latourianos, con todo su realismo y su sentido de la esperanza (ver LATOUR, Bruno. La esperanza de Pandora. Barcelona, Gedisa. (1999) 2001.

14. Intermediario / caja negra. Un intermediario, (...) es lo que transporta significado o fuerza sin transformación: definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida. Para todo propósito práctico un intermediario puede considerarse no solo una caja negra sino también una caja negra que funciona como una unidad, aunque internamente este compuesta de muchas partes. (Latour, (2005) 2008 pág. 63). Los intermediarios aportan predictibilidad al conjunto de la red. Pero si su papel de transporte de efectos se descompone, pasando a convertirse en mediadores, la cadena de asociaciones que conforma la red puede venirse abajo. Un actor puede llegar a ser intermediario por un evento de estandarización o bien ser considerado como tal en la labor proyectual, lo que supone un riesgo en su participación. En la labor proyectual el intermediario se concibe como un “potencial que se realiza” (según el término de Deleuze). (Zourabichvili, 2003)

15. Implícitamente, Vitruvio deja muchas otras cosas fuera, pero el autor hace explícito ese reconocimiento sólo con el emperador, toda vez que está reivindicando su labor y el valor del tratado como instrumento para actuar en el mundo.

16. Por ejemplo, también lo hace el arquitecto y urbanista francés Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) en su tratado de 1804, La Arquitectura: considerada relación con arte, costumbres y legislación, en un periodo igualmente convulso con la proclamación de Napoleón como emperador, aunque dedicándole el tratado al zar de Rusia, el “Alejandro del Norte”, por entonces todavía aliado francés, y seguramente como consecuencia del poco favor del que gozaba el arquitecto en Francia tras haber sido encarcelado por su poca republicana relación con la aristocracia. (Chugg, 2006 págs. 116, nota 184)

2.3. El episodio según Vitruvio

Vitruvio comienza el segundo con el episodio de la llegada de Dinócrates a la corte de Alejandro Magno, y lo cuenta del siguiente modo, según la traducción de José Luis Oliver Domingo del original en latín:

“El arquitecto Dinócrates, confiando en sus proyectos y en su ingenio, marchó desde Macedonia hacia el ejército de Alejandro, que estaba consiguiendo ser el señor del mundo, ansioso de ganarse su protección. Dinócrates era portador de unas cartas, avaladas por sus parientes y amigos que iban dirigidas a los principales mandatarios purpurados, a quienes solicitó le recibieran amablemente y le posibilitaran acceder ante Alejandro lo más pronto posible. Se lo prometieron, pero la entrevista se retrasaba bastante, esperando el momento oportuno. Por ello, pensando Dinócrates que se burlaban de él, optó por presentarse directamente. Era un hombre de gran estatura, rostro agradable, porte y prestancia exquisitos. Confiando en sus dotes naturales, dejó sus ropas en la hospedería, perfumó su cuerpo con aceite, coronó su cabeza con guirnaldas de álamo, cubrió su hombro izquierdo con una piel de león y tomó en su mano derecha una clava; así avanzó con dignidad ante el tribunal donde Alejandro impartía justicia. Su esmerada presencia llamaba la atención del pueblo y hasta el mismo Alejandro se fijó también en él. Mostrando gran sorpresa, Alejandro ordenó que le permitieran el paso para que se acercara y le preguntó quién era. El contestó: «Soy Dinócrates, arquitecto de Macedonia y traigo para ti unos proyectos y unos bocetos, dignos de tu grandeza. He transformado el monte Athos en la figura de una estatua viril; en su mano izquierda he diseñado las murallas de una gran ciudad y en su derecha una enorme patera que recoja las aguas de los ríos que fluyen en aquel monte, con el fin de verterlas al mar desde su propia mano». Alejandro quedó gratamente satisfecho ante la descripción de tal proyecto y al momento preguntó si alrededor de la ciudad había campos que la pudieran abastecer con sus cosechas de trigo. Al manifestarle que no era posible el abastecimiento si no era mediante el transporte de ultramar, contestó: «Dinócrates, observo con atención la magnífica estructura de tu proyecto y me agrada. Pero advierto que si alguien fundara una colonia en ese mismo lugar, quizás su decisión sería muy criticada. Pues, así como un recién nacido sólo puede alimentarse con la leche de su nodriza y sin ella no puede desarrollarse, de igual manera una ciudad no puede crecer si no posee campos cuyos frutos le lleguen en abundancia; sin un abundante abastecimiento no puede aumentar el número de sus habitantes ni pueden sentirse seguros. Por tanto, en cuanto a tu plan pienso que merece toda clase de elogios, pero la ubicación de la ciudad debe ser desaprobada. Es mi deseo que te quedes a mi lado, pues quiero servirte de tu trabajo». Desde este momento, Dinócrates ya no se apartó del rey y siguió sus pasos hasta Egipto. Al observar Alejandro que había allí un puerto protegido por la misma naturaleza y un extraordinario mercado, además de campos sembrados de trigo que ocupaban toda la extensión de Egipto así como las enormes ventajas que proporcionaba el impresionante río Nilo, ordenó que él fundase allí mismo una ciudad, de nombre Alejandría, en honor a su propia persona. De este modo Dinócrates, apreciado por su interesante aspecto y por su gran cotización, alcanzó la categoría de los ciudadanos distinguidos.”

Finalmente, el tratadista romano añade para reivindicar su perfil tecnócrata, experimentado y leal:

Fig. 01. Representación moderna del proyecto de Dinócrates para el Monte Athos. Autor: Johann Bernhard Fischer Von Erlach. "Boceto de una arquitectura histórica" Viena 1721. Tab. XVIII "Der Macedonische Berg Athos in Riesengestah" (El monte Athos de Macedonia con aspecto de gigante).



“Pero a mí, oh Emperador, la naturaleza no me ha concedido mucha estatura, la edad ha afeado mi rostro y la enfermedad ha mermado mis fuerzas. Por tanto, ya que me veo privado de tales cualidades, alcanzaré fama y la reputación, así lo espero, mediante la ayuda de la ciencia y de mis libros.”

3. INTERPRETACIONES DE LA LEYENDA

Las interpretaciones y especulaciones del episodio relatado por Vitruvio son múltiples y bien interesantes. La propuesta de Dinócrates, nunca construida y de la que no queda constancia material, ha dado pie a lo largo de la historia a múltiples interpretaciones y representaciones.

El historiador suizo Werner Oechslin (nacido en 1944) recoge de forma sintética una gran parte de ellas en un artículo publicado en la revista *Arquitectura* editada por el COAM (Oechslin, 1986).

A continuación, se recogen sucintamente las más significativas de ellas.

3.1. Crítica a la concepción megalomaniaca de la arquitectura.

Crítica vitruviana

Ya el propio Vitruvio cuenta la historia con las reservas referidas a la cuestión de utilidad y factibilidad de la obra, que requieren la corrección del emperador y como forma de reivindicar su propia concepción integral de la disciplina. A su manera, Vitruvio se vincula, a través de su tratado, con las necesidades del pueblo y con el emperador mismo; y estos últimos quedan también vinculados, estableciendo todos una red, aún inscrita en forma de pergamino, en la que unos actores puede influir sobre los otros.

Recuperación renacentista

Ese mismo carácter holístico resurge con el descubrimiento, en 1414, de una copia manuscrita del libro del tratadista romano. Uno de los más polifacéticos humanistas de la época, Leon Battista Alberti (1404-1472), relee el episodio de Dinócrates según la interpretación clásica vitruviana, dirigiendo su crítica contra proyectos inútiles de hombres poderosos en



Fig. 02. Izquierda: Ilustración de J. Gandy del proyecto de Dinócrates en la edición ilustrada de Joseph Gwilt del tratado de Vitruvio "The Architecture of Marcus Vitruvius, Pollio, Londres 1826. Derecha: Captura del vídeo "Landscape>Body>Dwelling", 1972. Duración 16 minutos. Grabación: Rudy Burckhardt, Edición: Charles Simonds..



general y expresa su escepticismo frente a todo lo monumental, conmemorativo o exhibicionista.

3.2. La fascinación por lo monumental. La naturaleza mística del monte Athos

La elección del monte Athos por parte de Dinócrates para proponer erigir Alejandría debió ser tan poco casual como su atuendo al presentarse en la corte. Siempre se contempló al monte Athos como un excepcional espectáculo de la naturaleza. Cantado por Homero y Teócrito, descrito por Tucídides, Estrabón y Plinio, mereció más tarde también la atención de los primeros estudiosos que viajaron a Grecia y Oriente como Spon, Wheeler y Pocock (Oechslin, 1986). Las abruptas laderas de esta península griega frente al mar, cerca de Tesalónica, representan la naturaleza mística e ingobernable y aún hoy conserva su carácter sagrado, con 20 monasterios ortodoxos y el veto al acceso de mujeres. Para Dinócrates, la efigie de Alejandro, apaciblemente recostado sobre sus laderas, debía representar su poderío para confrontarlo con entidades mitológicas como el coloso Encélado, que fue castigado por los dioses y enterrado bajo el monte Etna, como se indica más adelante.

Fischer Von Erlach

El primer dibujo que ha llegado a nuestros días de la propuesta de Dinócrates la pintó el arquitecto y escultor austriaco barroco Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) (Fig. 1), que, aunque critica los escasos conocimientos como economista u hombre de estado de Dinócrates, ensalza la monumentalidad de su propuesta y su imaginativo entrelazamiento de naturaleza y construcción, en el canon de las Maravillas del mundo antiguo (Oechslin, 1986).

El resultado gráfico de su interpretación es una auténtica transformación topológica de la montaña para hacer emerger el cuerpo de un colosal Alejandro y los elementos descritos por Vitruvio, la fuente de agua y la ciudad amurallada.

Claramente inspirada en la de Fischer Von Erlach es la ilustración de J. Gandy que acompaña la edición de Joseph Gwilt del tratado de Vitruvio, de 1826, aunque la relación de la efigie de Alejandro y la montaña es mucho menos topológica y se emparenta más con algunos trabajos con miniaturas

Fig. 03. Paisaje con la imagen de Alejandro esculpida en el monte Athos 1796. Autor: Pierre Henri de Valenciennes. Art Institute of Chicago.



y body-art del escultor americano Charles Simonds (nacido en 1945), que proclama “*la tierra, el cuerpo, el yo y la casa son uno*” aún sin resolver el problema de escala (Fig. 2). La subversión de las escalas propias del cuerpo humano, arquitectura y territorio, que inaugura la propuesta de Dinócrates y que continúan estos autores, puede encontrarse aún en tiempos más recientes, como en los trabajos de la Arquitectura Radical italiana (Supersstudio, etc.) y austriaca (Haus-Rucker-Co).

La exaltación grandilocuente del paisaje

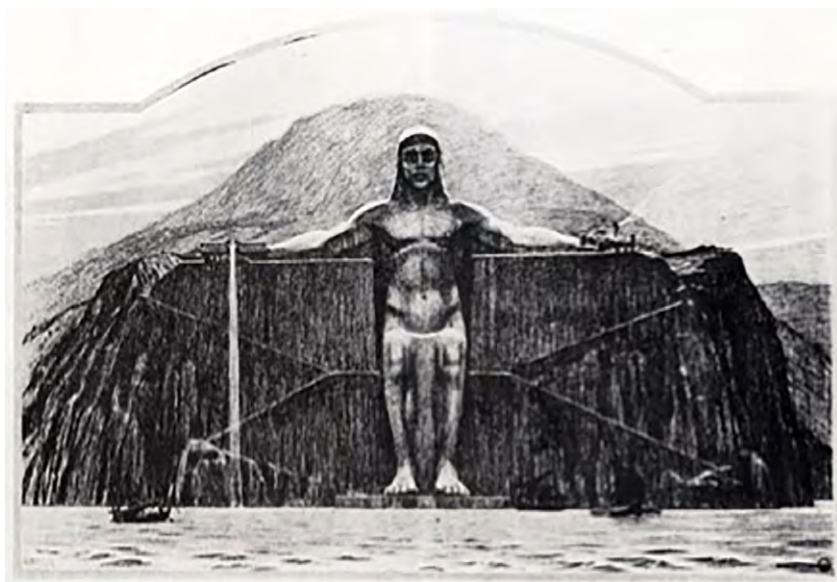
El carácter mitológico del episodio por Vitruvio mantiene su fuerza a lo largo de la historia y es capaz de inspirar a múltiples generaciones y disciplinas. La leyenda sirve de motivo al pintor neoclásico Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), renovador de la pintura de paisajes francesa y caracterizado por un cierto estilo grandilocuente (Fig. 3).

Y aparece también en la ilustración del pintor Henri Rapin (1873-1939) (Fig. 4), contenida en el proyecto urbano utópico (publicado en formato de libro) *Création d'un Centre Mondial de Communication* (París, 1913, pp. 39/ 40), del escultor, pintor y planificador urbano noruego estadounidense Hendrik Christian Andersen (1872-1940), en colaboración con el arquitecto y urbanista francés Ernest M. Hébrard (1875-1933), autor, precisamente, del Plan Urbano para Salónica. La primera parte trata de la historia de la ciudad y la arquitectura monumental no puede obviar semejante precedente.

Para terminar de trazar la genealogía del mito del proyecto de Dinócrates para el monte Athos, habría que situar en cada extremo los dos ejemplos contruidos más reconocibles de la historia: el coloso de Rodas (280-226 a.C) y el Monumento Nacional Monte Rushmore (1927-1941) definiendo una trayectoria de monumentalidad figurativa que ha acompañado de forma mítica una disciplina más interesada en general en el simbolismo o la abstracción geométrica (Fig. 5). No es sorprendente que la construcción del Monte Rushmore coincida en el tiempo con los monumentales pabellones para la Exposición Internacional de París de 1937 de una Alemania nazificada y la Rusia soviética. Especialmente este último exalta el espíritu nacional a través de dos gigantescas esculturas humanas de Vera Mukhina de casi 25 metros de alto en gesto dinámico y reivindicativo.

Si las más altas ambiciones humanas debían proyectarse sobre el territorio, la disciplina ha encontrado fórmulas menos literales pero igualmente

Fig. 04. Ilustración del pintor Henri Rapin.
en el libro ANDERSEN, Hendrik Christian y
HÉBRARD, Ernest M.. *Création d'un Centre
Mondial de Communication*, París, 1913.



apetecibles a los actores potentados, promotores y garantes de la viabilidad de los proyectos. No podemos dejar de mencionar aquí la propuesta de Peter Eisenman para la Ciudad de la Cultura de Galicia de transformar topológicamente el Monte Gaiás, frente a Santiago de Compostela, con la geometría hiper-intelectualizada, parametrizada y ya liberada de antropomorfismos, de la concha de la vieira que representa el camino de peregrinación por el que la ciudad es internacionalmente conocida. Sólo en última instancia, la geometría resultante interseca el programa cultural previsto, generando los espacios necesarios para ello (Fig. 6).

3.3. Variaciones catastrofistas: colosos y leviatanes

Muy diferente de las representaciones optimistas del mito del proyecto de Dinócrates, está la variación que realiza el escultor y pintor simbolista alemán Max Klinger (1857-1920), “De la muerte II Opus XIII”, sustituyendo la maqueta y la fuente (de vida y prosperidad) por un volcán que presagia catástrofes y un reloj de arena inexorable (Fig. 7). En ella, el gesto esforzado y concentrado del mancebo (Dinócrates muy probablemente) a los pies del coloso sólo acentúa la futilidad de su esfuerzo.

Igualmente, las figuras de los colosos como portadores de guerras y catástrofes es recurrente (desde el propio Klinger, Thomas Hobbes, Michel de Marolles...) y en el referido texto de Oechsli pueden encontrarse muchos ejemplos, aunque debemos hacer especial hincapié en la figura del gigante mitológico Encélado, enterrado bajo el monte Etna como castigo de los dioses (Fig. 8). Equiparable en estatura mitológica a Alejandro Magno, su disposición de ánimo y gracia divina son opuestos, y también lo es, por tanto, la relación topológica con la montaña. Todas estas representaciones expresan la insuficiencia de la visión y capacidades antropocentristas, que la TAR invita a expandir, incorporando a no humanos, nuevas relaciones y escalas, etc.

3.4. El proyecto como coartada

Quizá para evitar discusiones exegéticas, o desinteresado en el propio proyecto, por considerarlo una mera coartada, el ingeniero italiano Buonacorso Ghiberti (1451-1516) ofrece una versión del episodio muy diferente del texto de Vitruvio, discurriendo con que fuera el mismo Dinócrates el que



Fig. 05. Izquierda: Representación de la ciudad de Rodas en la época, con la probable localización del Coloso fuera del puerto. Fuente: Patrimonios del Mundo. Derecha: Monumento Nacional Monte Rushmore. Keystone. Dakota del Sur. Estados Unidos, esculpidos por el escultor danés-estadounidense Gutzon Borglum y su hijo, Lincoln Borglum. 1927 - 1941. Fuente: JMICHL/GETTY IMAGES

expuso los argumentos críticos a su propia propuesta, lo que le permitió demostrar también los necesarios conocimientos como planificador urbano para convertirse en el arquitecto real, como efectivamente ocurrió. Este desenmascaramiento del astuto juego de seducción del arquitecto griego puede resultar más o menos evidente, pero abre un nuevo género de traducciones, que vamos a ver a continuación.

3.5. Traducciones entre arquitecto, modelo y emperador

Francesco di Giorgio: asociación de maqueta, arquitecto y emperador

En la interpretación del episodio que realiza el arquitecto, escultor y pintor italiano Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), Dinócrates no porta la maqueta del Monte Athos esculpida con la efigie de Alejandro, sino que, trae consigo una maqueta urbana y una vasija (la fuente mencionada por Vitruvio). Al hacerlo, se convierte él mismo en la representación de su propio proyecto. La confusión no es accidental. De hecho, di Giorgio utiliza la misma representación gráfica (mancebo en pose clásica quattrocentista) que utiliza para ilustrar la analogía vitruviana entre la planta de una iglesia y el cuerpo humano. Con ello, di Giorgio consigue una identificación total entre arquitecto, proyecto y patrono, una analogía recurrente en la historia de la arquitectura occidental, poblada de imágenes de reyes y mecenas arquitectos o de la del mismo Dios actuando como tal (Fig. 9).

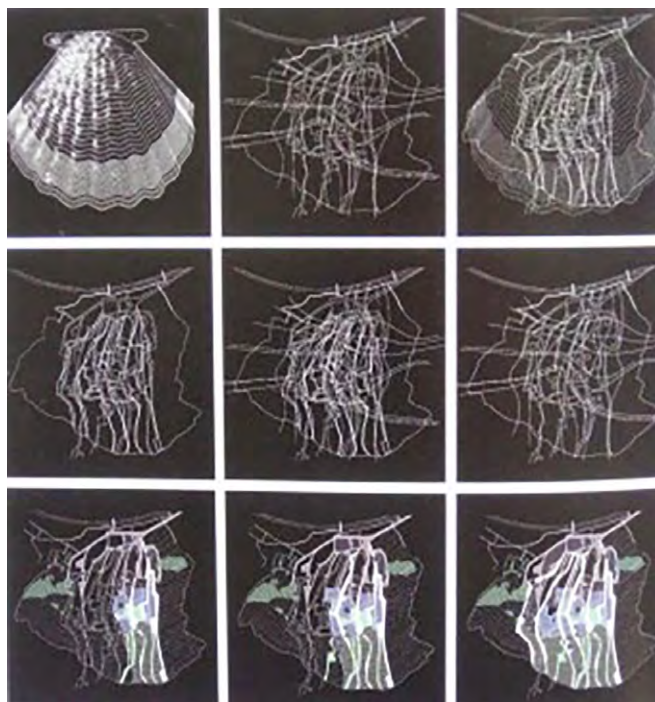
Mitificación y desmitificación del demiurgo convertido en proyecto

En un texto que arranca de esta interpretación sobre la ilustración de di Giorgio, el historiador español Delfín Rodríguez Ruiz revisa de forma breve las formas históricas con las que el arquitecto presenta el proyecto ante su cliente (Rodríguez, 1991 y (1995) 1997)

“La representación del arquitecto, del mecenas y de la arquitectura en una misma imagen podría constituir la excusa de un apasionante estudio. Es a partir de Vitruvio y de su leyenda de Dinócrates como se configura el arquetipo iconográfico de una representación que acabará acogiendo al mismo Dios arquitecto, al arquitecto del Universo, a Nembrod, rey-arquitecto de la Torre de Babel, a Hiram, arquitecto del Templo de Salomón, a David y al mismo Salomón como arquitectos, etc...”¹⁷.

17. Al respecto véase también: FAGIOLO, Marcello. *Architettura e Massoneria*, Florencia, Gangemi Editore, 1988.

Fig. 06. Peter Eisenman, diagrama de la Ciudad de la Cultura de Galicia, Santiago de Compostela 1999. Obtenida el 22/5/2015 de <https://gigarch.wordpress.com/>.



Entre ellas, destaca especialmente la ambición del arquitecto que se proyecta y acaba confundándose con su obra, de Dinócrates a Phillip Johnson.

Y en la interpretación del arquitecto como embaucador que pretende seducir a su cliente con visiones hipnóticas, dada anteriormente, la asimilación sirve igualmente. Dinócrates se convierte en maqueta viviente de su propio proyecto, astutamente presentada para promover la identificación de Alejandro con el arquitecto, sabedor éste de que el círculo íntimo del emperador estaba formado por lazos de amistad y semejanza¹⁸.

La traducción más explícita desmitifica

En este juego de transferencias, claro, uno puede caer en el equívoco o en lo ridículo; o en lo frívolo y festivo; en el juego de máscaras y disfraces, como en el ejemplo de las mascaradas griegas de Ennemond Alexandre Petitot y la famosa fiesta de disfraces que Rem Koolhaas recoge en su *Delirious New York* (Fig. 10).

Representaciones totémicas y animistas

Y, si puede ser cierto que todos estos actos representan a arquitectos que, al proyectar, se proyectan también a sí mismos, trascendiendo sus limitaciones humanas y amplificando su cuerpo y egos, no es tampoco extraño que el antecedente de Dinócrates, enlace con las ambiciones más primitivas de la humanidad (y de la propia arquitectura¹⁹) al enfrentar e intentar

18. Cabe recordar la importancia que la TAR da al atuendo como actante en procesos de enrolamiento (“el peso de una corbata” para ser aceptados los científicos), (Latour, (1999) 2001).

19. Ver la definición de la propia arquitectura de Félix Duque como un despliegue de formas de mediación técnica para minimizar y amortiguar lo inesperado (DUQUE, Félix. *Habitar la Tierra*. Madrid, Adaba Editores, 2008) y una ampliación de dicha definición en la tesis doctoral de FOGUÉ, Uriel. *Ecología política y economía de la visibilidad de los dispositivos tecnológicos de escala urbana durante el siglo XX*. Abriendo la caja negra. UPM. Madrid, 2015.

Fig. 07. Ilustración de Max Klinger con el título en latín: "Integer Vitae scelerisque purus". Apareció en "Vom Tode II Opus XIII" (De la muerte II Opus XIII). Sobre este gráfico se conoce una variante desechada (con fecha de inicio 1885).



aprehender el azar y las fuerzas ingobernables a las que se enfrentaban. Las representaciones totémicas o animistas, por ejemplo, no dejan de ser formas de capturar espíritus y otras fuerzas de la naturaleza como construcciones antropológicas. Su carácter elemental no deja de señalar un problema no resuelto: cómo enrolar o “domesticar” un *mediador* de pleno derecho, siempre capaz de comportarse de forma inesperada.

Arquitectos más promiscuos que sus arquitecturas

Al final, el episodio de Dinócrates inaugura toda una genealogía de maledicencias, chismes y leyendas en mentideros arquitectónicos, plagadas de besamanos y sobornos, envidias y traiciones y ejemplifica la figura de esos arquitectos mucho más promiscuos ellos que sus arquitecturas; profesionales capaces de relacionarse y establecer lazos de confianza con actores variopintos a fin de conseguir un ámbito de producción libre de ataduras y garantizar la integridad de sus creaciones.

Sin embargo, por más cierto que conseguir la gracia del emperador sea garantía de sustento (para Vitruvio o Dinócrates), no debemos olvidar la posibilidad, que también inaugura el arquitecto griego, de utilizar el propio proyecto como vehículo de enrolamiento.

4. RESULTADOS Y CONCLUSIÓN

4.1. Revisión contemporánea de la leyenda

Efectivamente, quizá Dinócrates sólo quería tener una oportunidad de demostrar sus capacidades como arquitecto y compañero de corte de Alejandro Magno, pero la lectura contemporánea de su propuesta y sus interpretaciones históricas alumbran interesantes caminos. Partiendo del deseo de un enrolamiento por parte de Dinócrates, ante la ausencia de vínculos cortesanos, la relación entre el arquitecto y Alejandro se pretende establecer a través de un tercer vértice (el proyecto en el monte Athos). La Teoría Actor-Red nos enseña que, para generarse semejante red, debe producirse



Fig. 08. Izquierda: Escultura de Encélado en el Palacio de Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles, France (1675-1676). Fuente: Wikimedia Commons/Own work : Jérémy Flavien.

Derecha: Visión catastrófica sobre el tema Coloso y Naturaleza: "El gigante Encélado enterrado bajo el monte Etna". De: Michel de Marolles, Le Temple des Muses ... Amsterdam 1733. (Gravado por B. Picart).

un trasvase o *traducción* entre actores. La voluntad inicial se disuelve en una red de vínculos y capacidades performativas que desbordan lo humano, la corte de Alejandro y la propia montaña.

En nuestro caso, ocurre con una claridad sorprendente para ser el primer episodio histórico. Alejandro es traducido en espacio y materia a través de los planos o modelos de Dinócrates, mientras que la montaña (el proyecto) es definido topológicamente y mediante parámetros dúctiles de manera que es capaz de adquirir la forma del emperador. Literalmente, Alejandro es traducido en el proyecto y éste se convierte en un vehículo para conectar con los deseos del regente. Pero Dinócrates obvia cuestiones programáticas o requerimientos de sus vasallos y trata de obtener el beneplácito directo del emperador para conseguir viabilidad. Y es que, como promulga la Teoría Actor-Red, ni siquiera Alejandro es sólo un actor en sí mismo, sino que tiene, entre otras cosas, una miríada de vasallos a los que se debe. Por lo que Alejandro se presume, a su vez, representante y traductor de todo el mundo que gobierna, humano o no humano (el monte Athos), más que garante autónomo del sustento de la propuesta.

Curiosamente, cuando se establecen los vínculos, las traducciones se producen en todas las direcciones y las agencias circulan por la red en vías de doble sentido con mayor libertad de la que nos imaginamos, permitiendo a los actores actuar a unos sobre los otros, mediante ellos (el pueblo habla al urbanista a través de su emperador), proyectarse y escalar (la figura del emperador esculpida sobre la montaña; el arquitecto que se sublima en representación del regente), etc.

El dinamismo de esos vínculos abiertos y en formación antecede, normalmente, a su estabilización y conversión en una *caja negra*. Llega un momento, que Alejandro, arquitecto, proyecto, lugar, las necesidades de los ciudadanos... se confunden y transmutan unos en otros. Y es precisamente cuando la red alcanza semejante coherencia interna (y se convierte, en cierta manera, en esa caja negra) que la leyenda como conjunto se transforma en un vehículo con toda la fuerza para trascender el paso del tiempo.

Vitruvio instrumentaliza esa historia, ya enraizada en la memoria colectiva, para sus propios fines. No en vano, el tratado de Vitruvio pretende ser también una caja negra para el emperador o el arquitecto con el que

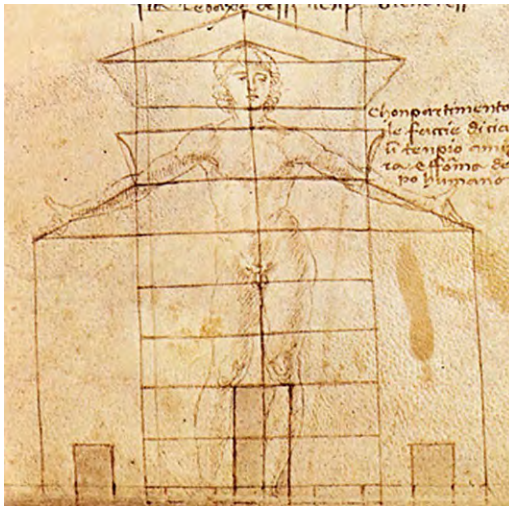


Fig. 09. Izquierda: Francesco di Giorgio Martini: ilustración en *Trattato di architettura civile e militare* (código Beinecke), Yale University, Beinecke Library, cod. Beinecke 491, f14r. h. 1480. Centro: Dinocrates según el arquitecto, escultor y pintor italiano Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), Florencia, Biblioteca Nazionale, codice Magliabechiano II.I.141, f.27v. Derecha: Phillip Johnson con la maqueta del rascacielos para A&T en Nueva York, en la portada de Time de 1979..

intervenir con éxito en sociedad y naturaleza; y, por su parte, el emperador, omnipotente, es la garantía para implementar la obra arquitectónica en ellos. Hablamos del mismísimo Alejandro, cuyos simples restos mortales empoderarían a Ptolomeo I para comenzar una dinastía de tres siglos.

4.2. Nuevos vínculos y traducciones

La explicitación de estos enrolamientos, por tosca que resulte, no debe hacernos perder de vista que, cuantos más y mejores reclutamientos consigamos, más sustento tendrán nuestras iniciativas. Nuestros vehículos han sido progresivamente sustituidos por sistemas más sofisticados o simbólicos, auténticas *cajas negras* que, en muchas ocasiones, nos hacen perder de vista a los agentes a los que representan y que dan auténtico sustento a nuestras propuestas. Por ejemplo y de manera simplificada, el proyecto de Dinócrates es la traducción más literal posible del canon arquitectónico del hombre de Vitruvio, como indica di Giorgio Martini. Mientras que la literalidad de la propuesta del arquitecto griego permite acercar al actor que garantiza la viabilidad del proyecto, las sucesivas abstracciones y la retórica evolución del clasicismo clásico lo alejan.

Y es que, aunque las representaciones de esta red han cambiado a lo largo de la historia o se hayan podido actualizar (Eisenmann)), los vínculos entre ellos siempre han estado allí y la posibilidad de actuar entre y a través de ellos, también.

Por ello, es necesaria una perspectiva que mire a los vínculos entre todos estos elementos y entender las posibilidades de un marco de trabajo modelizado según esta perspectiva.

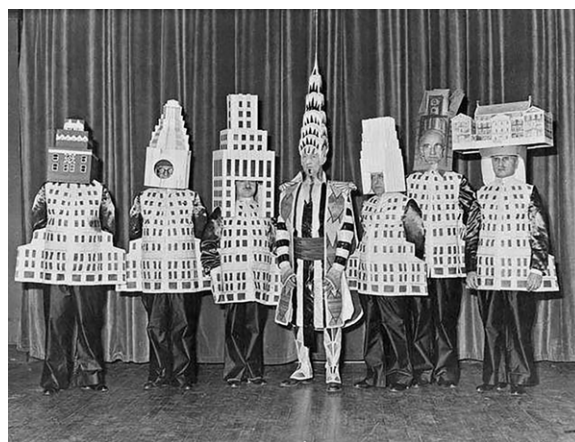
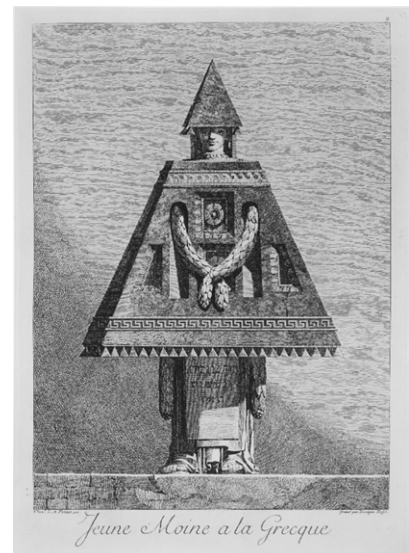
4.3. La traducción a través del proyecto

De este modo, el episodio, relatado por Vitruvio en su tratado contiene las dos estrategias fundamentales con las que la disciplina ha tratado a lo largo de la historia de enrolar a un actor al que se reconoce como mediador de pleno derecho.

La primera fórmula fue un éxito, pero es más antigua aún que nuestro oficio. Dinócrates seduce al emperador, es convertido en arquitecto y, quizá, en concubino real, en la corte de Alejandro y finalmente proyecta Alejandría en su ubicación actual.

Fig. 10. Arriba: Ilustraciones Mascaradas a la Griega, 1764-1771, del arquitecto neoclásico francés Ennemond Alexandre Petitot (1727-1801).

Abajo: En la imagen de arriba, tenemos de izquierda a derecha: A. Stewart Walker como el edificio Fuller (1929), Leonard Schultze como el Hotel Waldorf-Astoria (1931), Ely Jacques Kahn como el edificio Squibb (1930), William Van Alen como el Edificio Chrysler (1930), Ralph Walker como 1 Wall Street (1931), DeWard como la Torre Metropolitana y Joseph H. Freeland como el Museo de la Ciudad de Nueva York (1930). Author: WABC radio. Fuente: Wikimedia Commons/Open Culture..



La segunda estrategia consiste en enrolar al emperador a través del propio proyecto de arquitectura y para Vitruvio fue un fracaso. La fórmula de traducir a Alejandro en montaña a través del proyecto y acabar estableciendo una red en la que arquitecto, proyecto y emperador se confunden hasta convertirse en leyenda, puede sonar hoy tan burda como resulta vigente. La explicitación de esos vínculos imprescindibles nos recuerda la necesidad, hoy más que nunca, de que diseñadores y arquitectos, antes de optar por la vía del “concubinato” u otras alternativas profesionales (como en cierta manera consiguió Dinócrates), activen todos los resortes proyectuales para reconectar la *forma arquitectónica* con las redes que le dan sustento, preservando su integridad *topológica*²⁰, pero activando nuevas y mejores asociaciones. Al hacerlo, además, emergen interesantes implicaciones disciplinares. Todos los personajes de la historia (proyecto, emperador, arquitecto, montaña, los vasallos de Alejandro...) son simultáneamente actor y red y se pueden presentar en un espacio plano, sin jerarquías preconcebidas, con circularidad de las relaciones, transmutaciones de agencias, *escalaridad* de

20. La topología es una rama de las matemáticas que estudia la transformación continua de las formas. Así, el monte Athos, esculpido según la figura de Alejandro, mantiene su integridad topológica, pero hace explícito el actor necesario que da sustento a la iniciativa, el propio Alejandro, generando una nueva entidad: monte-emperador.

la red... Todo ello permite abordar los vínculos que sustentan nuestras iniciativas como un espacio de trabajo reconectado con el proyecto, traducible en la Forma arquitectónica y, por tanto, construible.

La *traducción* se presenta así como un concepto relevante para nuestra disciplina en la redefinición del ecosistema construido, inevitable misión de nuestro tiempo y labor de colosos, como los que hemos visto en este primer episodio histórico, y también de *hormigas* equipadas con los instrumentos adecuados.

BIBLIOGRAFÍA

CALLON, Michael. "Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen". En: LAW, John (ed). *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?* Londres: Routledge, 1986, p. 196-223. ISBN-13: 9780710208026

CALLON, Michael. "Struggles and Negotiations to Decide What Is Problematic and What Is Not: The Sociologies of Translation". En: KROHN, Roger; WHITLEY, Richard; KNORR, Karin D. *The Social Progress of Scientific Investigation*. Dordrecht: Reidel, 1981, p. 197-220. ISBN-13: 9780934223058

CHUGG, A.M. *Alexander's Lovers*. Milton Keynes : Lighting Source UK Ltd, 2006. ISBN-13: 978-1411699601

LATOUR, Bruno. *La esperanza de Pandora*. Barcelona, Gedisa. (1999) 2001. ISBN: 84-7432-787-3.

LATOUR, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina S.A., (1991) 2007. ISBN: 9789871220854

LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, (2005) 2008. ISBN: 978-987-500-114-5

LATOUR, Bruno; YANEVA, Albena. "Give me a gun and I will make all buildings move: an Ant's view of Architecture". En: GEISER, Reto (ed.), *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*. Basel: Birkhäuser, 2008 . p. 80-89. ISBN 13: 9783764389215

OECHSLIN, Werner. "Dinócrates, leyenda y mito de la concepción megalomaniaca de la arquitectura". *Arquitectura n° 262*. Madrid, COAM, 1986., p. 26-40.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. "Prólogo". En: VITRUVIO, Marco; OLIVER DOMINGO, José Luis (trad.). *De Arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., (1995) 1997. ISBN: 978-84-206-7133-8

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín, "Abaton: la casa de la arquitectura". En: RAMÍREZ, J. A. (ed.) y otros. *Dios, arquitecto*. Madrid, Siruela, 1991. ISBN 13: 9788478442300

ZOURABICHVILI, François. *Le vocabulaire de Deleuze*. Paris: Ellipses, 2003. ISBN 13 : 9782729812911.