

Notas sobre la casa-árbol de Winnie the Pooh

1. No es posible determinar dónde termina el árbol y dónde comienza la casa de Winnie the Pooh¹. Tanto podría ser que la casa se hubiera construido aprovechando la estructura del árbol (modelo cabaña primitiva) como que el árbol hubiera crecido sobre la casa (modelo y *crecerá la hierba sobre vuestras ciudades*). En ese sentido es una tipología que reúne al mismo tiempo lo primitivo y lo post-apocalíptico.



— La casa-árbol de Winnie the Pooh, versión de la película *Winnie the Pooh* (2011).

1. ¿La definición de una planta se basa en cómo alguien decide que ésta se relaciona con otros objetos y dónde establece los límites? La casa de Winnie the Pooh podría ser 1) una casa dentro de un árbol dentro de El Bosque de los Cien Acres o 2) El Bosque de los Cien Acres. A menudo se jerarquizan y se establecen los límites o las relaciones entre objetos debido a su escala o cantidad; por ejemplo, dentro de una casa hay cien plantas pequeñas o hay una casa dentro de una planta gigante (como sucede con la casa de Winnie the Pooh).

2. “Winnipeg”. Se dice que, en la novela que publicó en 1958, Ian Fleming dio el nombre de “Goldfinger” al enemigo de su héroe, James Bond, en homenaje a su excéntrico y temperamental vecino de Hampstead Heath —el arquitecto Ernő Goldfinger.

Ernő Goldfinger, quien más tarde se haría famoso por diseñar la torre Trellick, construyó en 1939 una casa modernista para él y su familia en Willow Road, una calle victoriana silenciosa enfrente del parque de Hampstead. Para llevar a cabo este proyecto, Goldfinger derribó algunas cabañas —los tradicionales *cottages*— que ocupaban el terreno. En esa época —y en ese barrio— conservadores, su gesto moderno no fue bien recibido y muchos de los vecinos, incluyendo a Ian Fleming, se opusieron ferozmente a su construcción².

Goldfinger tenía la reputación de ser una persona irritable y con mal carácter, y tal vez por eso su epónimo ficcional sea mucho más conocido que las progresistas visiones sociales de los proyectos de vivienda pública del arquitecto malhumorado. Desde que escuchamos esta historia, nos fascina esta hipótesis sobre el origen de este villano de Bond.

A. A. Milne, autor de Winnie the Pooh, nació en Hampstead Heath en 1882. Aunque la dirección precisa de su familia no es conocida, sí se sabe que su escuela estaba a unos escasos cientos de metros de Willow Road en Mortimer Crescent.

No se conoce ninguna explicación satisfactoria para explicar el misterio de por qué hay un letrero con el nombre “Sanders” sobre la entrada de la casa de Winnie the Pooh³ pero podría ser un guiño a Frank Sanders, un amigo de E. H. Shepard, el ilustrador que creó los dibujos para el libro de A. A. Milne. E. H. Shepard también vivía en Hampstead Heath, y es él quien diseñó los interiores de la casa de Winnie.

El interior vacío de la casa de Pooh está hecho de un solo elemento: montones de potes de miel, aunque uno también puede encontrar algunas piezas de mobiliario rústico. Tal vez la pieza más icónica sea un taburete de ordeño de tres patas —una forma utilitaria que puede encontrarse en numerosas culturas. Este tipo de taburete de construcción sencilla fue el punto de partida del modelo de Alvar Aalto Stool 60 que aparece en los interiores de la casa de Erno Goldfinger en Willow Road⁴.



— Interior de la casa-árbol de Winnie the Pooh, versión de la película *Winnie the Pooh* (2011).

El nombre de Winnie viene de las visitas que hacían A. A. Milne y su hijo más pequeño, Edward, al Zoológico de Londres, donde un oso pardo canadiense estuvo cautivo durante la Primera Guerra Mundial. El oso pardo se llamaba Winnie por la capital de la provincia Canadiense de Manitoba, Winnipeg, de donde se dice que procedía.

El Zoológico de Londres fue un lugar de experimentación arquitectónica durante los años treinta. Parece más aceptable, entonces, que se trate de aplicar modelos de la arquitectura moderna para crear paisajes imaginarios y recintos para animales. El ejemplo más conocido es la piscina de los pingüinos diseñada por Berthold Lubetkin en 1934, donde un paisaje ártico es representado por un ambiente libre con piscinas y rampas de concreto blanco⁵.

Winnie the Pooh no vive en una casa moderna como los animales de carne y hueso del Zoológico de Londres⁶.

El paisaje y la casa donde Winnie y sus amigos animales viven está inspirado en El Bosque de los Quinientos Acres que forma parte del Bosque de Ashdown en East Sussex, Inglaterra. Pero se cree que Shepard copió árboles de Hampstead Heath para complementar sus notas sobre la vegetación, topografía y paisaje de El Bosque de los Quinientos Acres.

En 2007, el cantante estrella George Michael afirmó que estaba canceando (*cruising*) en busca de sexo en Hampstead Heath y que eso no suponía ningún problema en su relación con su pareja Kenny. Fue arrestado por tener sexo en público con un conductor de furgoneta llamado Frank en 2006 y en 2008 en un lavabo público del mismo parque por posesión de cannabis.

La universalmente conocida novela de espías de Ian Fleming es una versión altamente romantizada de la vida y aventuras de un espía verdadero llamado William Stephenson.

William Stephenson nació en 1897 en Winnipeg, Canada.



2. Interior de 2 Willow Road, diseñada por Ernő Goldfinger y construida en Hampstead, Londres en 1939.

3. “Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday, Winnie-the-Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders.

“What does “under the name” mean?” asked Christopher Robin. “It means he had the name over the door in gold letters and lived under it.”

“Winnie-the-Pooh wasn’t quite sure,” said Christopher Robin.

“Now I am,” said a growly voice.

“Then I will go on,” said I.”

Milne, A. A. 2005. *Winnie-The-Pooh*. Puffin Books



4. Baño de 2 Willow Road.



5. Piscina para pingüinos del Zoológico de Londres, diseñada por Berthold Lubetkin y el Tector Group y construida en 1934.



6. Casa de los gorilas del Zoológico de Londres, diseñada por Berthold Lubetkin y el Tector Group y construida en 1933.

3. “Agoraphobia”. A diferencia de la mayoría de dibujos animados, las aventuras de Winnie the Pooh casi siempre suceden al interior de las casas de los personajes y en los trayectos entre éstas. No porque los objetos estén animados— los muebles y la decoración interior son perturbantemente corrientes para un universo de animales antropomórficos—, sino porque la aventura reside en la épica de la comodidad. Un ejemplo clásico es el episodio en el que el oso irrumpe en la madriguera del conejo para atiborrarse de su miel. Cuando ha terminado con las subsistencias del conejo, Pooh trata de salir por el mismo agujero por el que entró y queda atascado. Conejo aprovecha entonces para convertir la entrada obstruida de su casa en una pieza decorativa (pintando una cara y poniendo unos cuernos de alce y un marco alrededor del trasero de Pooh) y funcional (colocando una una repisa con un candelabro, un mantel, unos frascos y una pipa debajo del trasero de Pooh). Atrapado entre el interior y el exterior de la madriguera, el episodio parodia el deseo aventurero—la aventura tiene lugar en la imposibilidad de salir-a-fuera.



— Secuencia de *The Many Adventures of Winnie the Pooh* (1977)

4. “La imaginación”. Igual que en cualquier otra ilustración, película animada o videojuego, al no ser un espacio físico, la casa de Winnie the Pooh se puede transformar (crecer, encogerse, cambiar de forma, etc.) para ajustarse a los encuadres que mejor funcionen para cada narrativa. Si trasladamos esta estrategia a los procesos de diseño, seguramente podremos imaginar nuevas espacialidades: Al usar medios que los arquitectos no solemos utilizar (ilustración, animación, cine, video, videojuego), por ejemplo, las tipologías tradicionales (“una casa”, “un bar”, “una escuela”, etc.) pueden alterarse fácilmente (“una casa dentro de una planta”). La imaginación, como método, le permite a uno retractarse con más facilidad, amplía el potencial expresivo del objeto y es esencial para la creación de nuevos significados.

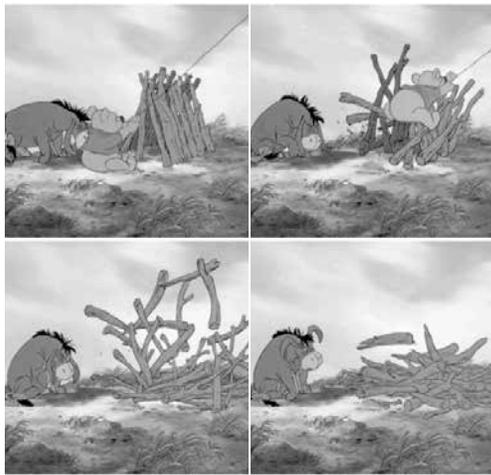


— Levantamiento del espacio existente (planta baja)⁹.

7. “Quiero abordar el tema de una concepción radical de la imaginación, argumentando que debería tener un lugar central en la educación artística. Sin embargo, veo la imaginación como central no solo para el arte, sino para todos los asuntos educativos, sociales y políticos. El filósofo Paul Ricoeur, por ejemplo, declaró que: “No es una extravagancia formular el problema del futuro de Europa en términos de imaginación”.” https://www.elia-artschools.org/userfiles/Image/customimages/products/38/lain_Biggs.pdf (traducción propia)

8. Si uno quisiera convertir el espacio imaginario de la casa de Winnie the Pooh en un espacio con medidas reales, podría usar como referencia la estatura de Christopher Robin para proporcionar el resto de la casa. Considerando que es un niño de nueve años, que la estatura promedio de un niño de esa edad ronda el 1.20 m y que es más o menos el doble de tamaño que Winnie the Pooh, se podría asumir que Winnie the Pooh mide 0.60 m de altura.

5. El único personaje de El Bosque de los Cien Acres que no vive en una casa integrada a la naturaleza es el asno anhedónico y depresivo Igor. Su casa es una cabaña elemental hecha con troncos que carece de cimentación, pero que reposa sobre sí misma. Al no estar integrada a la naturaleza, está constantemente sujeta al accidente: un golpe de viento, una corredera, incluso un movimiento en falso del asno dentro de su casa pueden hacer que se derrumbe. La insistencia en la fragilidad de la arquitectura autónoma —y el placer que exhiben sus creadores en destruirla una y otra vez— es signo del anti-modernismo de Winnie the Pooh que asocia lo orgánico a lo natural y lo natural a lo seguro (máxima idea del bien en el universo de Pooh). Sin embargo, en una de las versiones de Disney de *The House at Pooh's Corner* en la que se escenifica la emancipación del estado primitivo de la arquitectura a través de la construcción de la cabaña de Igor, el asno tiene una frase aparentemente irónica pero que resulta premonitory y contraria a la lógica anti-moderna de los creadores. Después de entrar arrastrándose a su casa, en lo que parece una parodia del mínimo habitacional modernista, el asno mira desde el interior al resto de los personajes y confirma: **“It’s the best house yet”**.



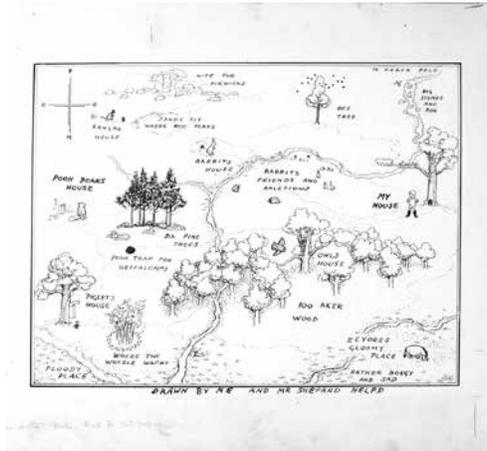
— Secuencia de *The Many Adventures of Winnie the Pooh* (1977)

6. **“El granero más fotografiado de América”**. En la escena más comentada de la novela de Don Delillo, *Ruido Blanco*, el protagonista, un profesor de universidad que parodia el giro post-estructuralista americano, visita junto a su escudero “el granero más fotografiado de América”. Angustiado por la idea de que las infinitas reproducciones fotográficas han destruido la posibilidad de ver el granero por sí mismo, el profesor confía en que la crítica le salve de los fantasmas del simulacro: reconocer que no se puede ver el granero es un primer paso para comenzar a verlo. Parodia del post-estructuralismo, el profesor ve la reproducción fotográfica—la proliferación de representaciones—como el lugar en el que se destruye la realidad. Si el granero de Don Delillo es el más fotografiado de América, la casa de Winnie the Pooh es la más reproducida. Winnie the Pooh es la tercera franquicia más rentable de Disney solo después de Mickey Mouse y Star Wars (factura 5.5 billones de dólares anuales) y la única en la que las casas son tan importantes como los personajes. Para el profesor de la novela de Delillo, Winnie the Pooh (él mismo un simulacro) es una máquina de consumir realidad.



— Imagen de *The Many Adventures of Winnie the Pooh* (1977)

7. **“Slesinger vs. Disney”**. Si acaso existiera algo que se parezca al granero original de *Ruido Blanco* en el universo de Winnie the Pooh, sería el primer dibujo del mapa de El Bosque de los Cien Acres, que fue subastado en Sotheby’s en julio de 2018 por £430,000⁹, convirtiéndose en la ilustración para un libro por la que más se ha pagado. Por supuesto, los derechos para reproducir la casa de Winnie the Pooh valen mucho más que cualquier dibujo original. Shirley Slesinger peleó legalmente contra Disney durante dieciocho años y perdió una batalla de dos mil millones de dólares¹⁰. La viuda de Stephen Slesinger¹¹, un agente literario que en 1930 reconoció el potencial de Pooh y compró los derechos para vender su merchandising, comenzó a explotar la imagen de Winnie a través de ropa, juguetes y muñecos que vendía en tiendas departamentales. El mismo Walt Disney se acercó a Slesinger y la convenció de vender los derechos de Winnie the Pooh para hacer programas de televisión a cambio de regalías. Veinte años más tarde, mientras visitaba Disney World en Florida, Slesinger se dio cuenta que no estaba recibiendo regalías por mucha de la mercancía de Winnie the Pooh que se vendía y demandó a Disney. Eventualmente el pleito legal que Slesinger perdió¹² se enredó con una demanda de derechos de autor que presentaban las nietas de A. A. Milne y el ilustrador E. H. Shepard.



— Mapa original de El Bosque de los Cien Acres, dibujado por E. H. Shepard en 1926

9. “Sotheby’s on Twitter: “#AuctionRecord: The original drawing of Winnie ...” Se consultó el 9 de agosto, 2018. <https://twitter.com/sothebys/status/1016644955987742720>.

10. “Disney wins Winnie the Pooh copyright case | *Business | The Guardian*.” Se consultó el 9 de agosto, 2018. <https://www.theguardian.com/business/2009/sep/30/winnie-the-pooh-disney-law-suit>.

11. Se le atribuye a Stephen Slesinger haber agregado el detalle de la camiseta roja a Winnie the Pooh. Probablemente esta decisión no fue por pudor —si acaso, la camiseta acentúa la desnudez de Winnie y el resto de los personajes— sino para distinguirlo de los otros ositos de peluche, y posiblemente para poderlo registrar.

12. “A menudo se le veía en el asiento trasero de un Cadillac manejado por un chofer —placas POOH 1— con un muñeco de Pooh de un metro de altura sentado a su lado con su cinturón de seguridad.” “Shirley Slesinger Lasswell - *Telegraph*.” Se consultó el 9 de agosto, 2018. <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1559378/Shirley-Slesinger-Lasswell.html>. (traducción propia)

8. **“The House at Pooneil Corners”**. En uno de los clips que Jean-Luc Godard rodó para su película inacabada sobre la contra-cultura americana, *1 A.M.*, se puede ver a los miembros de Jefferson Airplane interpretando la canción *The House at Pooneil Corners* en una azotea de Nueva York. El concierto en la azotea era un producto diseñado para presentar la profecía—que se enteren los vecinos que ha llegado el rock and roll— como espectáculo—los vecinos no se enteraban porque abrían las ventanas sino porque la televisión producía, registraba y difundía la noticia. Esa dimensión espectacular se traduce en las imágenes rodadas por Godard de dos maneras distintas: la multiplicación de puntos de vista desde los que se graba al público dan la impresión de que cualquier ventana puede esconder una cámara y la imposibilidad de decidir quiénes de entre los vecinos que se asoman a la ventana o de los paseantes que se detienen en la calle son actores y quiénes espectadores. *The House at Pooneil Corners* es una canción sobre el apocalipsis nuclear en la que figura una extraña fantasía de Paul Katner, guitarrista de Jefferson Airplane, según la cual el fin del mundo llegaría cuando Winnie the Pooh se fusionara con Fred Neil—cantautor a cuyo nombre le ha sobrevivido su famoso *Everybody is Talkin’*—. Al parecer Katner veía a Pooh y a Neil como dos principios opuestos, yin y yang, el bien absoluto de Pooh y la pulsión de muerte de Neil.

9. ¿De dónde proviene la pulsión crítica que trata de restaurar el sentido oculto de los productos de la cultura de masas? La crítica ve en los dibujos animados, las películas de Hollywood o la publicidad síntomas de una ideología formulada, y en su ejercicio trata de mostrarlos por lo que “realmente” son: productos diseñados para satisfacer el deseo del capital. Esa operación crea una jerarquía en la que los productos de la cultura de masas están por debajo del nivel de realidad de la crítica—como si las simulaciones de lo posible no fueran parte de lo real. ¿De qué es síntoma entonces esta pulsión desmitificadora? O, lo que es lo mismo, ¿cómo podríamos tomar El Bosque de los Cien Acres como nada más que El Bosque de los Cien Acres? **“Winnie the Pooh es Winnie the Pooh es Winnie the Pooh es Winnie the Pooh”**.



— El gobierno chino ha censurado mensajes e imágenes de Winnie the Pooh para evitar sus comparaciones con el presidente, Xi Jinping

— APRDELESP, Fabien Cappello y Xavier Nueno Guitart
Este ensayo se terminó de escribir el 10 de agosto de 2018 para la primera edición de la Bienal de Venecia 23 y se imprimió en MACOLEN en la Ciudad de México, México, el 13 de agosto de 2018.