

La ciudad y la obra de arte

...Edgar Yáñez

A menudo, cuando hablamos de Arte y ciudad nos referimos a la presencia de obras monumentales, generalmente de carácter escultórico o pictórico compartiendo escenario con el paisaje urbano. Esto supone dos cosas fundamentales, por un lado, la existencia de un pasado que lega en la arquitectura algunos hitos fundamentales dentro de la ciudad y por el otro, la posibilidad real de incorporar al paisaje obras de un alto valor estético y económico.

Visto de este modo, nos encontraremos con que algunas ciudades a pesar de ser pequeñas en cuanto a su extensión territorial, son grandes en historia y relativamente florecientes económicamente (tal es el caso de Florencia o Venecia), otras muy grandes en extensión territorial, pequeñas en historia y con economías frágiles (ejemplo, Brasilia, Chandigarh, Puerto Ordaz), y finalmente, ciudades que reúnen condiciones ideales para imaginar en ellas obras de autores como Christo, Chillida, Shimotami, Soto, Cruz Diez, Oldenburg, Calder y tantos más. Este es el caso de centros urbanos como New York, Tokio, París, y más recientemente Hong Kong.

Dentro del discurso de la ciudad contemporánea encontramos, entonces, tanto obras de arte incorporadas a ésta, como obras arquitectónicas que hacen alarde del poder económico y cultural del lugar. De esta manera, podemos encontrar obras de Foster o I. M. Pei compartiendo escenario en Hong Kong o París, convirtiendo a estos arquitectos en una versión fashion de los otrora llamados Arquitectos de maletín, militantes de la Arquitectura Moderna y quienes fueron duramente cuestionados por imponer sus vedettes en contextos urbanos y en realidades socio-políticas en muchos casos conocidas apenas superficialmente por los autores de las obras. A Le Corbusier, Mies Van Der Rohe e incluso Frank Lloyd Wright, se les amaba u odiaba por ello y cuando no se les imitaba, a tal punto que en cada país medianamente culto se encontraba una obra de estos autores, y un ejército de seguidores o lo que podríamos llamar sucursales del movimiento moderno. Los arquitectos posmodernos dieron un salto en este sentido, incorporando al paisaje arquitectónico obras que eran producto de collages estilísticos locales y en algunos casos universales, esto hacía, que arquitectos como Charles Moore o Michael Graves debían adaptar sus obras al contexto histórico local y a un repertorio que permitiese entrar en sintonía con la ciudad, no por armonizar formalmente con el paisaje urbano sino con la historia del lugar. Está claro que para muchas generaciones de arquitectos no han existido grandes escrúpulos en torno a su vedettismo y el de sus creaciones, desde las obras faraónicas del antiguo Egipto, hasta el esplendor del paisaje urbano tardomoderno, metabolista e incluso posmoderno del siglo XX, sin olvidar la parafernalia del régimen fascista que dio rienda suelta al regocijo por el carácter escenográfico que se había perdido desde el Barroco y Rococó, para rematar en el tremendismo de algunas obras posmodernas que en mucho dependían de combinar la monumentalidad de la obra con una gran carga de humor y la incorporación de elementos que por primera vez en la historia, se daban cita como parte del lenguaje arquitectónico, tales como el Kistch, el pop, elementos del mass media, la inclusión de grandes pantallas electrónicas e incluso las elegantes irreverencias estilísticas que ya maestros como

James Stirling y más recientemente Foster han incluido en sus lenguajes. El delirante paisaje propuesto por películas exquisitas y elaboradas como Blade Runner o Brasil, deja de ser ajeno para convertirse en referencia casi de lo cotidiano, a excepción de esa suerte de neo-romanticismo que sugiere la popular presencia de tecnologías tan sofisticadas.

Hasta este punto, podemos entonces, establecer dos escenarios fundamentales. En primer lugar, la ciudad que genera por vía propia, un paisaje arquitectónico que debería estar a su medida, o en tal caso conservar, recuperar y tal vez seguir patrones de su proceso histórico y socio-político. Tenemos por otro lado, ciudades en constante y dramática evolución con un paisaje declarado en cambio constante, donde lo único que establece una historia determinante es el valor de la tierra y la cotización en el mercado de sus bienes. Si vemos a la ciudad de esta manera, estaríamos hablando en términos básicamente escenográficos, hablamos de *una ciudad que genera arte por el simple hecho de transformar su paisaje y mobiliario urbanos*, con elementos estilísticos que responden a “procesos históricos” en constante mutación y al interés económico que estos generan, creando una sub-cultura arquitectónica mas bien emparentada con mecanismos de *marketing* y del mundo *fashion*.

Tenemos por otro lado, una ciudad que incorpora obras de arte monumentales, independientemente de su historia o si estas plantean alguna sintonía o no con ésta. Aquí la ciudad sirve *como escenario museográfico a la obra de arte*. Pero existe una tercera ciudad, que es aquella que genera a diario sus propias manifestaciones artísticas, a veces con un carácter escenográfico y otras con intervenciones puntuales que si bien pueden lucir casi imperceptibles, tienen una fisonomía compleja, difícil de ser registrada, en ocasiones, como hecho estético tangible, tal vez por ese afán que tenemos de clasificar como parte del paisaje sólo aquello que ha sido “*construido*” en términos tradicionales. Esta ciudad tiene la extraordinaria ventaja de no necesitar recursos especiales, ni económicos ni políticos para garantizar su crecimiento cultural y para *mudar su piel* a un ritmo constante e incesante. Estamos sólo frente a la posibilidad de transformar el paisaje o más bien hacerlo visible para quienes no se han percatado de sus bondades o defectos.

En una ciudad pequeña, territorial y económicamente como Mérida, no es fácil imaginar una obra de Oldenburg o Calder a la entrada de un edificio público. Y es que aún con artistas locales, los costos de producción de tales obras superan cualquier presupuesto imaginable, aún si el artista regalase sus derechos sobre la obra. Por otro lado, la incorporación de obras bidimensionales, tiene el problema del carácter cambiante de la ciudad y del sentido de propiedad privada que prevalece y que termina, generalmente relegando estas piezas a los peores muros disponibles. En esta ciudad posible, los artistas no son mas que promotores de actividades que procuran la presencia del arte en las calles, donde los museos carecen de gran importancia, y más bien la ciudad sirve como marco escenográfico a estos eventos. Esto requiere de gran creatividad por parte del artista contemporáneo, ya que en algunos casos sus obras serán inspiradas por la ciudad, por otro lado las obras serán generadas para la ciudad y permanecerán en ella, y en otros casos la obra se generará desde la ciudad y su carácter de permanencia o no en el tiempo también será generado también por la ciudad. Los artistas no son otra cosa que gerentes de proyectos que a veces no manejan otra cosa que el recurso humano, son gestores del comportamiento y ven a la ciudad como un laboratorio al cual se debe sacar partido, incluso a lo que sucede en cada esquina, no al hecho grandilocuente, sino más bien al detalle y a lo iconográfico. Encontramos así, propuestas que subrayan los sonidos de la ciudad, sus olores, sus carencias, sus deseos. Si vemos la ciudad de esta manera, sabremos que el fenómeno es mucho más complejo que colocar hermosos edificios y obras de arte. El artista contemporáneo

comprometido con la ciudad, será una suerte de interlocutor entre ésta y el hombre común, ese que aún no dándose cuenta que puede estar rodeado de un paisaje urbano con algún valor estético o histórico, puede ser partícipe de eventos que se den cita en su ciudad y planteen en él una nueva posibilidad de vivir la ciudad, no sólo como simple espectador sino como parte activa de ella. Allí está el rol del artista en facilitar esas experiencias, claro está, deberá disolverse en la masa y casi clandestinamente moverá los sensores necesarios para generar reacciones inesperadas. En este sentido, el teatro lleva una larga tradición en ciudades como Barcelona, España. Agrupaciones como Comediants, La Fura del Baus, Els Joglars y otros, dedican gran parte de su tiempo en la elaboración de eventos que incorporen a los habitantes en una especie de euforia, y por qué no, de reflexión colectiva.

En este sentido, cuando pensamos y analizamos la arquitectura de la ciudad nos encontramos frente a dos hechos fundamentales, su morfología y cómo sus espacios son vividos. Cuando entramos a una iglesia y nos concentramos a detallar sus techos, columnas, vitrales, muchas veces ni sospechamos que hay personas rezando frente a alguna imagen de manera vehemente y en muchos casos desesperada y tal vez sea esta la mayor riqueza que podamos extraer entre estos muros, tal vez no sea la mirada acuciosa la que dé sentido a la iglesia sino ese murmullo constante dentro de ella. De este modo, si deseamos tener una amplia visión de esta obra, deberíamos concentrarnos más en sus sonidos, sus olores, su luz y en todo caso en la satisfacción del deseo de quienes la viven, minimizando el carácter escenográfico por monumental que este sea. En este sentido, la ciudad tiene distintas lecturas, una por cada habitante, su imagen ya no es una sola, pasa a ser la imagen de quien mira y no de quien es mirado. Podemos recorrer la ciudad como si se tratase de un sin fin de autopistas superpuestas donde cada cual transita sus experiencias. Pero entonces, la ciudad debe generar espacios, estancias, eventos que permitan que estas autopistas converjan y exista la posibilidad de convivir y evitar la anarquía y desarraigo.

Aldo Rossi, por otro lado, nos recuerda, que los hechos urbanos son en realidad una construcción con la materia, y a pesar de ella son algo diferentes: son condicionados pero también condicionantes. Nada es permanente en la ciudad y eso en algunos casos se convierte en su desgracia ya que las ciudades pasan a ser palimpsestos, territorios en constante destrucción y reconstrucción donde solo prevalece en valor de la tierra y no de la historia, porque en muchas ocasiones aún con la intención de revivir momentos pasados con una mala restauración podemos burlar la historia. En este sentido, podemos también construir o reconstruir nuestras ciudades sentados en la plaza revisando nuestros álbumes de fotografías, con imágenes de los que están y los que se han ido. Podemos dejarnos arrastrar por el ímpetu creador del poeta recitando sus líneas, podemos dibujar en los pisos y dar color a las calles, podemos dibujar rayuelas y jugar a construir nuestro entorno, sin importar demasiado si en el ejercicio perdemos algo de nuestras pretensiones como artistas autosuficientes. Podemos también colgar nuestras obras en los museos o vender piezas a las corporaciones, pero debemos reforzar la idea de un arte capaz de penetrar todos los estratos de la cultura, que pueda acceder a nuestra memoria y ayudarnos a crearnos una memoria propia y colectiva sobre la ciudad. El arte debería tener el poder de penetración de la radio o la Televisión y nadie estar ajeno a él, sobre todo como experiencia que nos ayude a buscar y encontrar sentido a la vida con los otros, también contagiados con la experiencia, ayudándonos a cambiar de piel constantemente, la piel que mostramos a la ciudad.

BIBLIOGRAFIA:

- ALLEN, G. (1981): *Charles Moore*, Gustavo Gili, Barcelona.
- BARTHES, R. (1990): *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona.
- BENÉVOLO, L. (1977): *Historia de la Arquitectura Moderna*, tercera edición, Gustavo Gili (Colección Biblioteca de Arquitectura), Barcelona
- BERGER, J. (1990): *El sentido de la vista*, 1990, Alianza Editorial (Colección Alianza Forma) Madrid
- DAHINDEN, J. (1972): *Urban Structures for the future*, Praeger Publishers, New York
- DREXLER, A. (1982): *Transformaciones en la Arquitectura Moderna*, Gustavo Gili, Barcelona
- FRY, R. (1988): *Visión y Diseño*, Ediciones Paidós Estética, Buenos Aires
- GREIMAS, A. J. (1992): *Semántica Estructural*, Gredos, Madrid.
- JENKS, C. (1982): *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*, Gustavo Gili, Barcelona
- JONES, C. (1982): *Métodos de diseño*, Gustavo Gili, Barcelona
- KRIER, R. (1981): *El espacio Urbano, Proyectos de Stuttgart*, Gustavo Gili, Barcelona
- MONTANER, J. M. (1999): *Arquitectura y crítica*, Gustavo Gili, Barcelona
- MONTANER, J. M. (1999): *Arquitectura y mimesis: la modernidad superada*, Gustavo Gili, Barcelona
- NAVARRO D.Z. (1996): *Imágenes de la perspectiva*, Editorial Siruela, Madrid
- PEREZ C. F. (1988): *Los placeres del parecido, icono y representación*, Visor, Madrid
- PIZZA, A. (2000): *La construcción del pasado*, Celeste, Madrid
- RAMOS, M. E. (1988): *La imaginación de la transparencia*, ensayo. Catálogo de la exposición homónima, Museo de Bellas Artes, Caracas
- ROMERO, A. (1991): *Venezuela: laberinto de lo posible*, Cuadernos Lagoven, Editorial Arte, Caracas
- ROSSI, A. (1981): *La arquitectura de la ciudad*, Gustavo Gili (Colección Punto y Línea), Barcelona
- TAFURI, M. (1970): *La esfera y el laberinto*, Gustavo Gili, Barcelona
- TAFURI, M. (1982): *La arquitectura del humanismo*, Xarait Ediciones, España
- ZEVI, B. (1978): *Saber ver la Arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*, Editorial Poseidón, España