

## “Arte y utopía. La ciudad desde las artes visuales”

Reseña del libro coordinado por María de los Ángeles Rueda, y editado en Buenos Aires (2003) por Asunto Impreso Ediciones.

*por Marcela Labraña\**

Es muy probable que la historia de las vanguardias artísticas no hubiera podido escribirse sin el surgimiento de la ciudad moderna. Desde fines del siglo XIX el arte y la ciudad han urdido un relato de complicidades, un territorio común habitado por la experimentación y la imaginación. Los materiales y teorías de la vanguardia se han desperdigado en las calles, en las plazas, en los puentes de nuestras ciudades hasta transformarse incluso en parte del paisaje que vemos sin ver. Otros lugares, como los museos y las galerías, han perdido jurisprudencia porque los artistas se han interesado vivamente por los espacios públicos, el encuentro casual con la gente, el aire, el ruido y la suciedad que subraya y alimenta la fragilidad de obras concebidas como ecos de la precariedad. Dentro de los diversos elementos del ideario vanguardista, uno de los rasgos que más se relaciona con la idea de ciudad es justamente el de la utopía, pues se entronca con los intereses extra-artísticos de muchos de estos movimientos: no cambiar sólo la visión del arte, sino la forma de vida.

Dentro de Hispanoamérica, Argentina fue uno de los países con mayor apertura al ideario de las vanguardias, con figuras que desde la literatura (Borges, Gironde, las hermanas Ocampo y muchos otros) promovieron la difusión de las nuevas propuestas artísticas. Este libro, entonces, presenta una colección de artículos que exploran diversos vínculos entre el arte y las utopías urbanas a lo largo del siglo XX en dicho país. El primero de ellos, “Utopías urbanas en el arte”, de María de los Ángeles de Rueda, opera como prólogo, ya que presenta un recorrido histórico por el

desarrollo del arte de vanguardia en Argentina. Tras revisar las manifestaciones vanguardistas en las artes en general, se centra en el concepto de utopía urbana, ligándola por supuesto a la figura de Tomás Moro, en tanto punto de partida del concepto de utopía urbana. También explica que la acepción clásica de utopía se fundamenta en tres características fundamentales: positiva, humanista y antropocéntrica.

Berenice Gustavino, en “Proyecto fachada delta”, escribe acerca de Xul Solar, cuya obra pictórica está impregnada por su inclinación a cierta dimensión de lo utópico. Ya en 1917 hay acuarelas de este artista que responden a este ideario, y la autora plantea que estas visiones urbanísticas recuerdan la obra y propuestas fundamentales del arquitecto Bruno Taut, como el “edificio ideal”, la “obra de arte total” y el “templo para los artistas”. En “Utopía y diseño”, María Florencia Suárez Guerrini analiza la propuesta de Tomás Maldonado y postula que el componente utópico presente en sus escritos sobre arte y diseño, desde el “Manifiesto invencionista” (1946) hasta los últimos textos, no es de corte platónico sino proyectual, ya que se apoya en el presente y desde allí proyecta un futuro realizable.

Gyula Kosice concibe en los años 70 la ciudad hidroespacial como un hábitat suspendido en el espacio, en el que la humanidad sea libre para experimentar la vida en ese ámbito y las artes se presenten como modeladoras de los espacios. María Soledad García aborda en su artículo el proyecto de este artista, uno de los fundadores del Movimiento Madí Rioplatense. El manifiesto de la ciudad hidroespacial (de 1962) plantea que determinadas herramientas científicas harán sustentable un prospecto urbano basado en el uso de la ciencia en beneficio del hombre. La ciudad se proyecta también como espacio de superación de los actuales conflictos: “Destruir la angustia y las enfermedades, revalorizar el amor...”. El arte se disuelve en la vida, y los lugares definidos postergan lo individual en favor de los lugares públicos. También hay una intención de superar y anular el tiempo, de fluir hacia la transparencia. Quizá lo más interesante de la ciudad hidroespacial es que se constituye en

---

\* Licenciada y Magister en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Doctora (c) en Humanidades, Universitat Pompeu Fabra (Barcelona). Profesora de Poesía Chilena, Universidad Diego Portales. E-mail: mlciruela@yahoo.com

una fabulación consciente de sí misma al punto de que el mismo principio utópico se encuentra alternativamente negado o fragmentado, es un conjunto abierto de posibilidades e imaginación. Otro artículo de la misma autora está dedicado a “El eternauta”, de H.G. Oesterheld, una historieta que apareció originalmente durante los años 1957 y 1959 en la publicación semanal *Hora Cero* (con ilustraciones de Solano López). Sus personajes pasean por una ciudad (Buenos Aires) que les resulta extraña, como una jungla, que no es más que el recuerdo de una ciudad de la que sólo persisten ciertos hitos en ruinas.

María de los Ángeles de Rueda comenta en “Utopías de la calle” las intervenciones de Alberto Greco, Héctor Puppo, Edgardo Antonio Vigo y Julio Le Parc a partir de los años 60. Se trata de acciones insertas en el espíritu que nace en torno al parisino mayo del 68, y que en literatura coincide con las investigaciones neovanguardistas de Julio Cortázar, por ejemplo. Se intenta desestructurar las tramas de hábitos rutinarios por la vía del juego y la sorpresa, con una base muchas veces dadaísta; uno de los ejemplos más interesantes es “Un día en la calle”. de Julio Le Parc, en el que se inventaba a los transeúntes a jugar con unos “zapatos para caminar diferente” y unas “lozas móviles”. Un caso ya más masivo y de alto impacto ocurre dos décadas más tarde gracias al Grupo Escombros, conformado por D’Alessandro, Edward, Héctor Ochoa, Pazos, Héctor Puppo y Romero, quienes se definieron como “artistas de lo que queda” y proclamaron una “estética de la solidaridad”. En 1989 convocan a una acción colectiva llamada “La ciudad del arte”, que a pesar de las críticas de quienes consideraron este emplazamiento como un hecho tan hegemónico como los que combatían, durante solamente un día funcionó como una especie de festival de Woodstock de las artes.

El trabajo en el campo del videoarte es estudiado por María Gabriela Hernández Celiz en “Utopías en lo audiovisual”, con el fin de mostrar la crítica social subyacente en las visiones utópicas de Gustavo Mosquera y Fernando Spiner. Berenice Guastavino y María Florencia Suárez Guerrin, por su parte, repasan las imágenes de la utopía en la década de los 90, en las que suman nuevos

elementos a este discurso: la identidad, la globalización, la marginalidad y el reciclaje. El proyecto de Sebastián Gordín, quien bajo el concepto de “frágil coloso” realiza maquetas de antiguas salas de cine de la cadena Odeón en Londres, resulta sin duda muy evocador para los santiaguinos, quienes hemos visto la demolición o transformación de importantes teatros de nuestra ciudad.

Tras la lectura de este amplio abanico de miradas, persiste la sensación de que a pesar del tiempo se mantienen algunas problemáticas y procedimientos propios de los primeros años de la vanguardia: señalamientos, reciclajes, maquetas destinadas a despertar la memoria o la imaginación. Pero a la vez el concepto de utopía es desplegado en sus distintas vertientes, como catalizador de espíritus nostálgicos, futuristas, realistas o idealistas. Creo, en definitiva, que en todos estos procedimientos subyace el temor al dominio absoluto del fantasma de la gran ciudad: inabarcable, uniforme y anodina. El arte nos ayuda a guarecernos de la invasión y también a entenderla, proyectando, como dice Calvino (1998), imágenes de “ciudades felices que cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices”.

### Referencias bibliográficas

Calvino, I. (1998). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.