

Figuration of Utopian Space,
Configuration of Dystopia

ArtNexus 81

Arte en Colombia 127

Jun - Aug 2011

**Figuración del
espacio utópico,
configuración de
la distopía**

**Por: Pedro Antonio
Agudelo Rendón**



Edgar Guzmanruiz. Tránsito, 2001. Instalación con maleta, espejos, madera, luz y estructura de soporte. 180 x 50 x 70 cm. (70 4/5 x 19 3/5 pulgadas).

La reflexión artística sobre el espacio urbano ha sido una constante en los últimos tiempos, al punto de incluirse en los planes académicos de muchas facultades e institutos de arte, o de materializarse en propuestas concretas que intervienen las arquitecturas y espacios de la ciudad, o de hacer de esta un objeto de representación verosímil en un dibujo, una pintura o un video. Hoy el artista vuelve su mirada a la ciudad, no porque le interese responder a unas formas de construir el espacio urbano a través de templos, murales y grafitis como en la Antigüedad, sino más bien porque hoy la ciudad se abre a nuevas formas de comprender y comprenderse; y porque hoy, también, son distintas las relaciones entre el ciudadano y la ciudad, y entre el espectador de la obra de arte y la obra de arte.

El espacio urbano muestra múltiples formas que descubren los rostros polivalentes de la ciudad, pues en esta son posibles la polifonía, la sintonía, la utopía, la distopía, es decir, las formas abiertas y críticas de un espacio en el que es posible tanto el encuentro como el desencuentro. *Puntos de fuga, arquitecturas posibles* habla de esto; habla de la territorialización y de la desterritorialización del espacio, de la conquista del lugar y de la destrucción de los muros, pues la ciudad encuentra puntos de fuga que van de la construcción ingenieril, la referencia arquitectónica, las prácticas sociales, hasta la acumulación crítica de un universo de dudas en el cual el hombre contemporáneo cierra las fronteras de su mirada para abrir el espacio a un entendimiento distinto.

La exposición, planteada y curada por Óscar Roldán-Alzate, curador del museo de Arte Moderno de Medellín –que reúne a 18 artistas de Colombia, Ecuador, Cuba, Venezuela, Rumania, Estados Unidos y España–, propone una reflexión sobre la configuración del espacio urbano y sobre las dinámicas sociales que se tejen en la ciudad contemporánea. No se trata tanto de mostrar el ordenamiento, las funciones y el funcionamiento de las sociedades urbanas

de nuestro tiempo, sino, más bien, de hacer visibles sus quiebres, sus pliegues, sus resquebrajamientos, sus imaginarios, sus estatutos fluctuantes, sus puntos de fuga. De ahí la variedad plástica y visual de la muestra, y la razón por la cual el visitante encontrará en ella video, escultura, instalación, fotografía, dibujo y literatura.



Juan Raúl Hoyos. Recinto, 2010. Instalación con 513 bolsas de papel e impresiones serigráficas. Dimensiones variables.

En la muestra se anudan el espacio interior y el exterior, la ciudad revelada en el gesto de una fachada, o lo urbano en las arquitecturas leves que hablan de las construcciones informales de los desechados por las propias dinámicas devoradoras de un espacio muchas veces hostil y agreste. De ahí que las obras no hablen tanto de los dueños de ciertas parcelas de la ciudad, de los dueños deslizantes –aunque en muchos sentidos se cuestione la posesión de la arquitectura–, como de las formas en que la ciudad empieza a representarse gracias a los usos que hacen los habitantes de sus espacios. En muchos sentidos surgen las críticas a la idea utópica del espacio arquitectónico de la ciudad y a sus proveedores inmediatos, como en la obra *Sin título*. De la serie *El valor del suelo* de Jorge Yeregui, en la cual, como en muchas de sus imágenes sobre la prerruina (ilusión frustrada de un proyecto arquitectónico), habla de *un posible lugar*, de una construcción posible que, como la utopía, siempre es inacabada.

Pero no sólo lo inacabado habla de lo utópico; también lo hace lo acabado, pues en lo ya hecho también encontramos un por-venir indomable que arremete contra las ideas que fluctúan acerca de lo que vemos. Este es el caso de la instalación *Diez metros cúbicos* de Jaime Ávila, en la cual se plantea, por un lado, una medida que alude a los conceptos de área y volumen del territorio urbano y, por otro, a la complejidad de la expansión geográfica, al crecimiento de las ciudades en un sentido vertical –ciudades aéreas–, razón por la cual sus formas de medir son impensables, como es impensable su control, ya que el desarrollo de las sociedades están atravesadas por aspectos económicos y no sólo políticos y urbanísticos. Podría pensarse, además, en las siniestras intenciones de los emporios económicos, que dan como resultado una expansión urbanística que no tiene en cuenta los contextos, las necesidades de los ciudadanos y el campo estético aplicado al desarrollo urbano. En este sentido, lo exterior y lo interior se encuentran en una tensión que fragua una lenta muerte del diálogo entre la nueva y la vieja ciudad.

Ahora bien, como dice Manuel Delgado, el espacio exterior urbano es “de quien lo ocupa para usarlo y sólo en tanto lo usa, puesto que allí la propiedad es –o debería ser– inconcebible y sólo se da como una dinámica infinita de colonizaciones transitorias”. El espacio urbano se coloniza por los usos que los sujetos hacen de él, y en esta medida también se cede o se destruye al suprimir la interacción ‘sujeto-lugar habitado’. Hay, sin embargo, otra manera de pensar lo transitorio, y es aquella que tiene que ver con las construcciones arquitectónicas leves y frágiles, como en los objetos escultóricos de Fredy Alzate. Pues, ¿qué es más transitorio que un espacio frágil y leve en el que un hombre busca su morada más que un refugio? La propuesta artística del colombiano evoca las construcciones de barrios que, aislados por un río o una franja imaginaria, los hacen ver como otra ciudad o por lo menos como otra cara de la ciudad. En este rostro las casas se levantan con maderos, chamizos y latas, y se sostienen con piedras que dan equilibrio y armonizan con el resto de materiales. El artista hace uso de esto para plantear una poética de la levedad y lo contingente como factores determinantes en la construcción de la posibilidad de un lugar “real” para morar. Estamos aquí ante la distopía, ante la perversión del ideal de sociedad que está en el imaginario de muchos de sus habitantes.



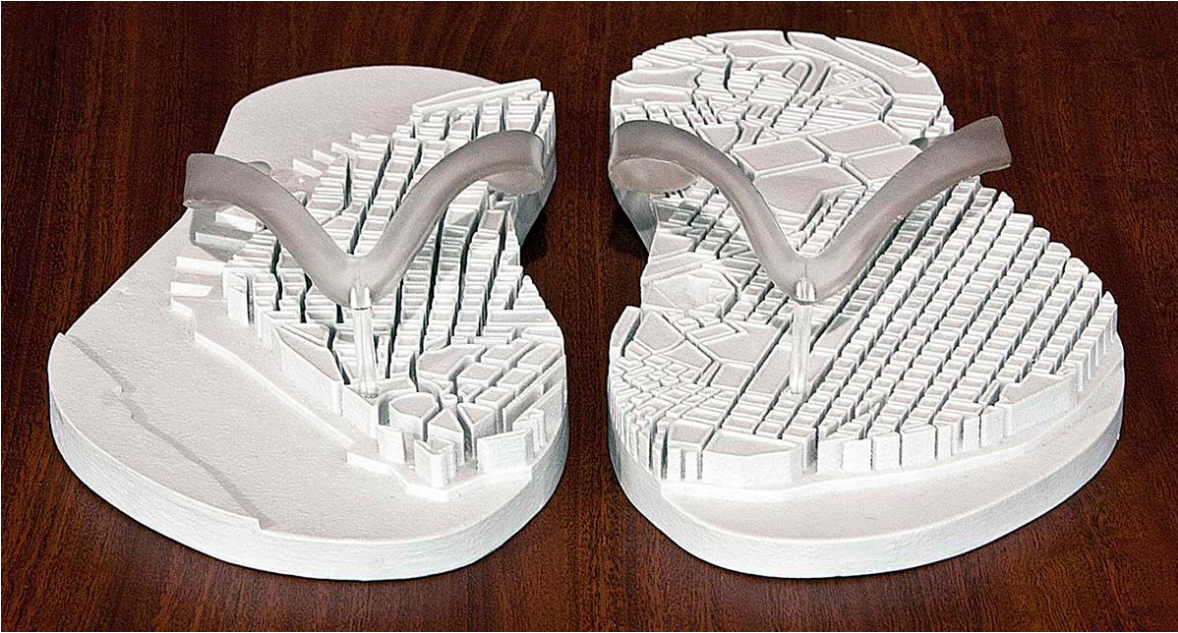
Fredy Alzate. Leve, 2007. Metal y plástico. Dimensiones variables.

De ahí que la distopía o la antiutopía planteen estructuras ligeras, irresolutas, indefinidas, imprevisibles, en un paso de lo transitorio a lo precario. Como dice el curador de la muestra, una de las acepciones de puntos de fuga es el de “técnica de representación de la perspectiva en la arquitectura”, y la otra, el concepto de “fuga literal, de fugarse, de dejar este espacio e incorporarse en un espacio mental”. Por eso la exposición no idealiza la ciudad, no la plantea como un horizonte utópico hacia el que se camina, sino como la posibilidad de ver y proponer otras realidades y otras situaciones que embargan la ciudad y la manera en que la habitamos.

El espacio urbano ofrece la bella paradoja de ser un espacio territorializado y desterritorializado; la ciudad ofrece espacios fatuamente colonizados donde las rutinas van haciendo del sujeto contemporáneo un sujeto devorado por las ruinas que él mismo va construyendo. Por eso la obra de Juan Raúl Hoyos, una instalación de 513 bolsas de papel e impresiones serigráficas, bolsas en las que aparecen impresas las fachadas de edificios de varias ciudades del mundo, hace referencia al paisaje repetitivo, frío y hacinado de la contemporaneidad.

La obra de Edgar Guzmanruiz, por su parte, plantea una reflexión distinta del espacio. Ya no la utopía o antiutopía, tampoco el espacio leve y frágil, y menos aún el lugar repetitivo, monótono y territorializado, sino el *no lugar* del que habla Marc Augé. En este sentido, su obra *Transit*, una maleta de viaje perforada, a través de cuyo agujero se puede observar el interior, revela un

espacio extendido, infinito, como un largo pasillo vacío y aséptico. La alusión es directa: en las ciudades contemporáneas los no habitantes –pasajeros, sujetos de paso– se ven obligados a la espera no acelerada en un *no lugar* como la terminal de transporte, el metro o el aeropuerto.



Los Carpinteros. Sandalia, 2004. Escultura de plástico y yeso.

Otros artistas y otras obras esperan el ojo cauto y la mirada detenida del espectador. La sala no constriñe el recorrido, aunque abre una forma de leerlo geográfica y visualmente –una especie de mapa del recorrido–, y en esto también se puede leer una apuesta por plantear una estructura ideal que puede ser subvertida por la curiosidad del observador. En el recorrido está la intención, pero esta se desmantela cuando la propia linealidad se ha suprimido. En el cuerpo que recorre el espacio museal, como en el que recorre la calle, está el habitante que camina la ciudad, y esta, tal como afirma Richard Sennett, siempre habla de las formas de comprender de los sujetos; pero la ciudad misma abre su propio cartografía, sus propios deslizamientos.

Puntos de fuga, arquitecturas posibles recorrerá varios centros culturales de Latinoamérica y España. En su trayecto, seguirá esbozando una manera de hacer de los espacios una alternativa para que el sujeto contemporáneo se contemple a sí mismo; mostrando, a través de la fotografía, la instalación y el video, que el medio mismo con el que se expresa y se reflexiona acerca de la urbe contemporánea habla también de los territorios perdidos, de los espacios conquistados por la imagen en el siglo XXI. Estos puntos horadan el horizonte de la comprensión, quiebran la significación monosemántica de la ciudad y la hacen polisémica, encuadrando así un espacio nuevo y revelador para la representación perspectiva de la arquitectura, y para el espacio fugado de la ciudad que se imagina y de la ciudad que se construye.