

# EL ESPACIO DEL ARTE EN LA CONSTRUCCION DE LA CIUDAD MODERNA

Antonio Fernández Alba

El papel que juega el *arte* como referencia a la construcción del espacio en la ciudad es, para el autor del presente trabajo, de carácter anticipatorio, de señal de evidencias y de un caudal de revelaciones significativas para edificar el *lugar*, tan necesario en la homogeneización del espacio urbano contemporáneo.

Su lectura, reseña Fernández Alba, permite recuperar al diseñador urbano los documentos archivados en esa "memoria involuntaria" o en esos "gestos anticipatorios" que hacen patentes el discurso plástico. Memoria y gesto que facilitan el ordenar ese inventario simbólico, tan heterogéneo y disperso de la ciudad moderna, al mismo tiempo que permite distinguir en los episodios espaciales de la ciudad aquellos datos que son más significativos, menos arbitrarios y más decisivos para su construcción coherente.

**L**A evidencia del malestar urbano que hoy soportamos en el espacio de la ciudad se puede entender como un *proceso* de reestructuración que ha tenido que soportar la "ciudad industrial" contemporánea desde el siglo XIX hasta nuestros días. Este proceso se viene configurando por lo que atañe a su formalización ambiental como un mecanismo de interacción y *adecuación* que permita dar acogida a las nuevas formas de vida, modos de trabajo, al espectro social; en definitiva, al conjunto de acciones urbanas que constituyen ese paisaje inédito en la historia de la ciudad que adjetivamos como ciudad moderna o ciudad de la sociedad industrial avanzada. Este proceso lleva implícito la introducción de modelos nuevos en sistemas establecidos, operación sin duda que conduce a la alteridad.

Antonio Fernández Alba es arquitecto.

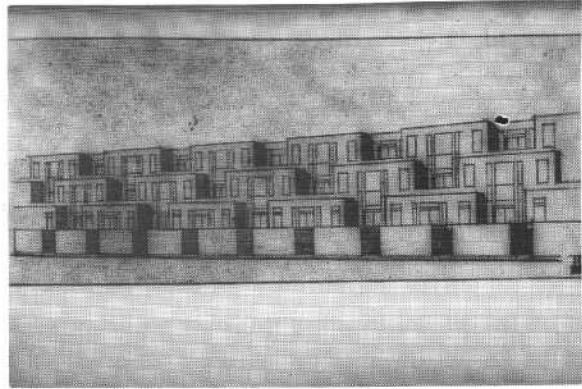
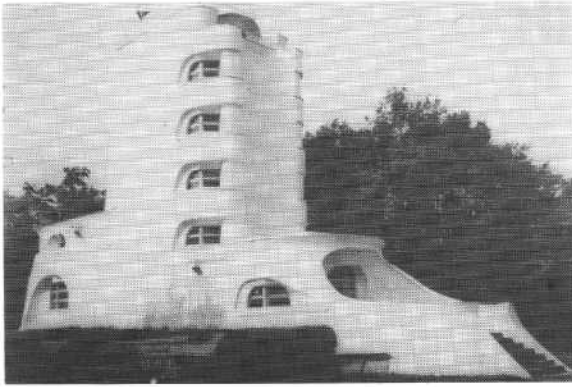
## The space of art in the modern city creation

The author of this article maintains that art plays an anticipatory rôle as a design reference in the context of the creation of urban *space*, signposting as it were through its significant relevance the path towards the building of a specific urban scene in terms of the sum total of things previous to it, this being held in the article to be of signal importance to the development of contemporary urban space.

The interpretation of this compendium or involuntary record of things previous, of these pre-emptive gestures dictates a necessary universe of discourse for the designer. Memory and gesture synthesize this symbolic store house that is a modern city be it ever so multiform and disparate in its contents, whilst, at the same time, allowing for a perception within its proper episodic space of that which is most german and determining within this and that which is irrelevant as well, these opposed considerations thus leading to the possibility of a truly coherent notion on which present and future construction design can be based.

En el período de los últimos cien años la ciudad moderna ha sufrido la consumación de las hipótesis formales que con tan inusitadas esperanzas habían perfilado los utopistas industriales, la destrucción de sus conjuntos más consolidados por efecto de su desarrollo incontrolado, ha soportado con decepción no exenta de frustraciones el resultado de los modelos programados por el empirismo urbanístico, junto a la ruptura respecto a los modelos de corte académico y la dificultad por último, en la que nos encontramos, de cómo organizar el espacio urbano desde una interpretación de lo que *debe ser la ciudad en nuestro tiempo*, entendida no sólo desde los apartados económico-tecnológico-funcionales, sino desde las demandas que requieren los procesos culturales de la vida humana y de las transformaciones sobre la ciudad provenientes del Estado trasnacional moderno.

Han resultado ineficaces a todas luces los espa-



Figuras 1 y 2. La cultura arquitectónica moderna no se puede entender sin explicar los nexos visibles e inconscientes que debe al expresionismo sobre el soporte de la abstracción, entre otros: recuperar las formas de las arquitecturas vernáculas, unificar el material constructivo, desarrollo de un lenguaje plástico y la autonomía del edificio en el contexto de la ciudad.

cios de un urbanismo zonal (localización sectorizada de funciones). Menesterosos los lugares donde el tráfico ha desarrollado su aceleración devastadora. Incongruentes las cinco rutas del ideal funcionalista. Desapacibles los espacios habitacionales de las ciudades para el sueño; la persuasión por parte de arquitectos y urbanistas, como gestores destacados de experimentos tan singulares, no parece favorecer una alternativa muy halagadora, reproduciendo con nomenclaturas de soluciones para la ciudad periclitadas, formuladas menos aun con las intrigas en las que se encuentran escolares y profesores en las escuelas de *autonomía* o *heterodoxia* del proyecto arquitectónico a lo largo de un siglo.

El espacio propugnado por la arquitectura europea en el siglo XX nace en el contexto de un orden democrático burgués y de una moral heredada del pragmatismo calvinista-protestante, que había *hecho de la tradición* un valor para explicar la sociedad. Planificación y previsión serán las coordenadas espacio-temporales que animan el espíritu mercantil encargado de producir el espacio para la ciudad de la Europa de entreguerras; su orden será el octogonal, su ortogonalidad será la norma del espacio. Desde estos principios todo resulta claro y preciso. Con semejante argumento desaparece el misterio y surge *la composición reglada de planos verticales y horizontales*, que justifican el equilibrio elemental. No es de extrañar que Holanda aporte la gran lección neoplástica y que Mondrian, su mejor apóstol, se manifieste inflexible en la búsqueda de un orden superior a través de la pintura: "Una mirada ética, como señala Dora Valier, con unos medios estéticos."

Arquitectura y urbanismo se nutrirán para configurar el nuevo espacio urbano de este canto *al ángulo recto*, ahí está el mensaje rotundo de las geometrías Rietveld y de P. Oud. La naturaleza será el lugar y la historia *el tiempo* por el que discurre en vida. *Naturaleza e historia* operan de nuevo sobre el plano de la ciudad en busca de un concepto mediador, que permita inscribir en la ciudad un código que regule los alfabetos dispersos anunciados por las experiencias plásticas.

De la dificultad que aquellos argumentos plan-

tearon nos queda como prueba evidente de su fracaso o de la ineficacia de generalizaciones tan abstractas un cierto regusto por la nostalgia del "orden" que antes de tales acontecimientos existía.

Dispuestos como sin duda están algunos de las élites de arquitectos de nuestras sociedades, a mantener "revisado" y actualizado aquel principio de suplir la función por el símbolo, para salvar y recuperar el espacio de nuestras ciudades, cabría sugerirles al menos una lectura reflexiva por más real de aquellos utopistas del Renacimiento, al que con tanta prodigalidad acuden, al objeto de que fundamenten sus propuestas más sobre la organización de las actividades ciudadanas y que aspiren a configurar el espacio de la ciudad en un dato tan significativo como es *el tiempo*.

La distinción secular entre problemas prácticos y estéticos, funcionales y formales, no parece que puedan seguir siendo argumentos que polaricen la gestión del proyecto moderno de la arquitectura, como con tanto candor nos siguen mostrando los ejemplos actuales de la arquitectura de la ciudad. Se hace necesario recurrir a una crítica más libre de adherencias editoriales, capillas ideológicas o grupos de presión corporativa. Romper con estos esquemas y abordar una concepción axiomática, *implicada en los territorios reflexivos del arte* en el contexto de la ciudad, puede representar una alternativa.

La construcción de la arquitectura de la ciudad se verifica por una atención primordial hacia aquellos modelos estereotipados que ejerce el poder dominante, el poder de los monopolios. La lectura de estos "brillantes ejercicios" se hace por métodos alejados del conocimiento directo a través del medio impreso, método parcial cuando no sectorializado por teorías prefabricadas y prefiguradas asumidas por una "historiografía de tendencia" o un periodismo de *glamours* gráfico que incitan a tener que aceptar *las materias culturales* sólo en términos de vocabulario formal; evidente renuncia permanente por parte de los diseñadores urbanos, de una investigación más rigurosa que eluda el gesto de tener que proyectar fingiendo la realidad.



El proyecto de ciudad resulta difícil enunciarlo sin tener que referirlo a la abstracción. Vivimos hoy, queramos o no reconocerlo, en el medio abstracto que suscitaban las categorías plásticas de la primera vanguardia. Un agudo filósofo, E. Subirats, ha señalado respecto de la figurada subjetividad moderna que se podría hablar de "mondrianismo", para señalar la hegemonía cultural de este principio constitutivo de esa figura: "El mondrianismo, señala, es una estética que privilegia la nitidez de las líneas, la frialdad y la precisión técnica, la pureza racional o intelectual, la asepsia o la esterilidad como valor natural y estético en general. El espacio considerado como un concepto metafísico sobre el que se puede operar sin apenas servidumbre."

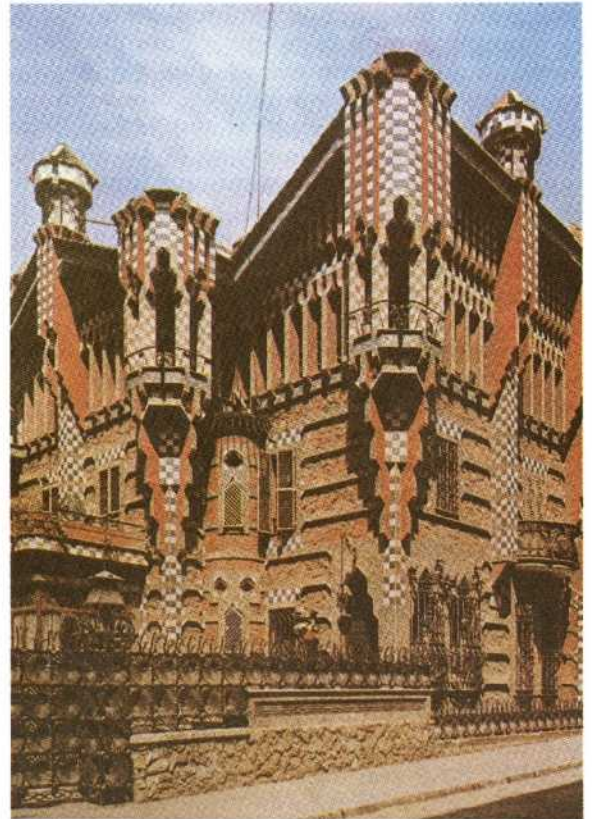
La crítica más saludable del pensamiento arquitectónico moderno ha señalado la correspondencia entre los movimientos figurativos referidos a la pintura y la construcción arquitectónica. La intuición crítica de un E. Pérsico nos aproximaba con elocuente precisión hacia el expresionismo: "La nueva arquitectura ha nacido en el surco del impresionismo", haciendo de F. Ll. Wriht el Cézanne de la nueva arquitectura. De *la unidad de visión* que formula el impresionismo se aprovecharon los arquitectos para hacer suyos aquellos esfuerzos de los pintores impresionistas, para reproducir en *forma pura* el compromiso cultural de su época (Fábrica Jonhson, Iglesia Trinitaria, Museo Guggenheim).

La tendencia hacia la abstracción les llevó a los

primeros arquitectos del Art Nouveau a *integrar la vitalidad de la materia en el espacio*. El Art Nouveau ofrecerá al espacio de la arquitectura los nuevos *ideales figurativos* y así lo harán patente, la composición de sus fachadas, recuperando el simbolismo decorativo en una integración de abstracción plástica y técnica constructiva apenas logrado desde el artificio gótico.

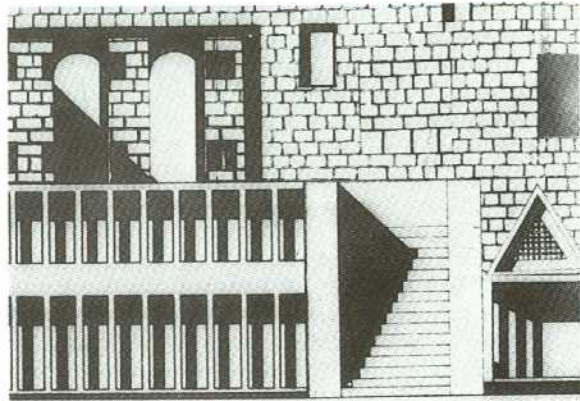
Sería difícil comprender el episodio de la arquitectura expresionista alemana, amputándolo de las correspondencias teóricas de la pintura expresionista: "Lo que Nolde captó como energía terrestre en la naturaleza, señala Haftmann, Kirchner lo captó como energía nervioso-espiritual en la no naturaleza de la metrópoli", profecía bien elocuente de lo que sería el espacio de la ciudad en los finales de los setenta, abolidos ya ideales naturales y sustituidos por los "paraísos de artificios" por los que deambulamos. El expresionismo, desde la aventura subjetiva de la forma, permitiría el desarrollo de un eclecticismo pequeño burgués, que salvo la fachada de la calle urbana bajo una disciplina figurativa heterogénea, pero tranquilizadora en sus composiciones y construcciones para los ambientes prebélicos que se avecinaban.

En la poética expresionista subyace, junto a su grito desgarrado, un gesto de entender la crítica como un proceso mediador para construir el espacio de la ciudad, con las formas de una arquitectura objetiva y constructiva, elocuente tanto por el significado psicológico que tal proce-



Figuras 3 y 4. La posibilidad para formular la ficción desde el universo subjetivo, siempre ha resultado más difícil hacerlo patente al arquitecto que al artista (pintor, músico o poeta), pues la "imagen figurativa" requiere de una sabiduría y una destreza más compleja para construir esa abstracción que denominamos espacio.





Figuras 5 y 6. "No vendemos espacios, proporcionamos estilos", proclaman las conocidas estrellas del momento. Una nueva ficción inventada para sustituir la ficción previa que latía en el estilo internacional. El arquitecto de la "ambigüedad controlada" se aproxima al artista, para soportar indulgentemente la ausencia de su capacidad constructiva, para con el proyecto de ciudad.

so significa como por el hecho de constituir el *fermento del prorracionalismo* que posteriormente se incubaría en la reducida institución de la Bauhaus. Sin duda la cultura arquitectónica moderna no se puede entender sin explicar los nexos visibles e inconscientes que debe al expresionismo sobre el soporte de la abstracción. Entre otros, el de recuperar las formas de las arquitecturas vernáculas, unificar el material constructivo (hormigón armado), desarrollar un lenguaje de plasticidad más que elocuente e incorporar la crítica como necesidad para el compromiso de la arquitectura en la realidad política, económica y social.

De nuevo nos encontramos con la carga moral y el aporte crítico que esclarece el proceder artístico en todas las épocas.

El artista verdadero siempre se ha caracterizado por dominar los medios de expresión e imponer la ficción de su universo subjetivo a un mundo en contra de los valores hegemónicos.

El arquitecto y el artista continuarán *proyectando bajo los impulsos de una subjetividad que permanece como en las más rica tradición del humanismo renacentista: objetos cerrados* con una visión de fuga centralizada, recubrimiento estético de la caja especial, el edificio como un universo semántico, cargado de símbolos y significados en un sistema heterogéneo y anómalo, disperso y evolutivo pero convertido ya en una segunda naturaleza que es la ciudad. Intentando el artista, bajo cualquier pretexto, conservar la autonomía de su disciplina y arropando su individualidad empírica.

Esta posibilidad para formular la ficción desde el universo subjetivo siempre le ha resultado más difícil hacerlo patente al arquitecto que al artista (pintor, músico o poeta), pues la imagen figurativa requiere de una sabiduría y una destreza para construir esta abstracción que denominamos espacio.

El símbolo en arte representa el esfuerzo del artista *por encontrar una representación* de algo que es abstracto y que no puede mostrarse en su verdadera apariencia, es atrapar un mundo de realidades no perceptibles. De aquí la necesidad de *la mirada del artista* para captar y expresar esta situación límite en las fronteras del espacio que habita el hombre. El espacio del arte nos revela con mayor identidad estas cualidades para construir la ficción. *El lugar* se construye como ámbito de ficciones que edifica la inteligencia humana (Plaza de San Marcos, Parque Güell).

Antonio Gaudí, ese extraño constructor del "espacio escondido", el arquitecto singular, que junto con Frank L. Wright constituyen los hitos universales de la espacialidad moderna y contemporánea. Su obra nos ha dejado evidenciado el *discurso del inconsciente*. En su arquitectura, los vínculos que estos espacios manifiestan con el surrealismo son más que evidentes. Su genialidad creadora le permitió formalizar y materializar las reflexiones modernas acerca del sentimiento simbólico que alberga el espacio.

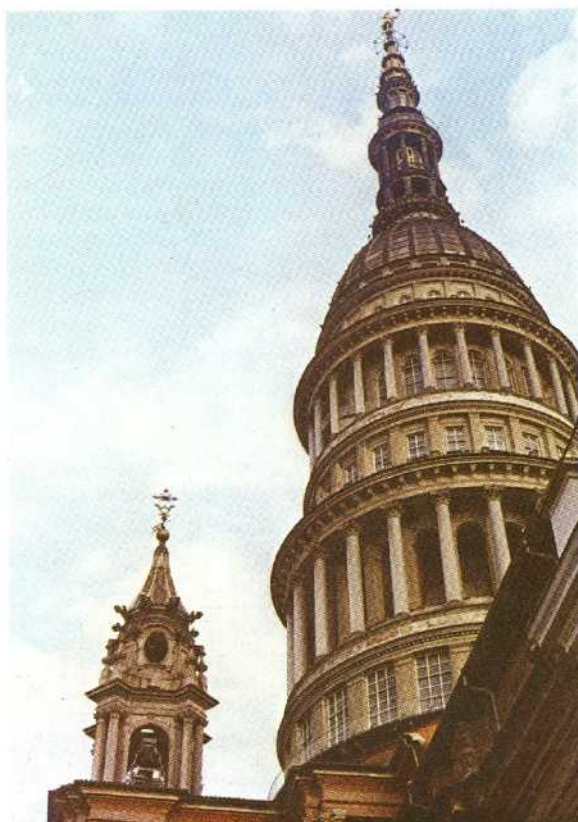
El pensamiento artístico en Antonio Gaudí tiene un papel anticipatorio para la arquitectura de la ciudad:

- Restablece los parámetros antropológicos en la formalización y construcción del "lugar". Frente a las arquitecturas de la tecnología que transforma éstos convertidos en emblemática tecnológica.

- Frente a los criterios de recubrimiento formal. Edifica el espacio con un sentido integrador: artesanía, escultura, pintura, artes plásticas.

- Frente a la estética absolutista de los colo-





Figuras 7 y 8. El cubismo nos permite entender la ciudad en una cuarta dimensión; como *espacio de ilusión*. "Un tiempo fuera del tiempo".

res puros, manifiesta las posibilidades que tiene una estética del desperdicio.

— Frente a la transparencia, condición estética de la incipiente modernidad, Gaudí prefiere la opacidad. No llega a comprender cómo se puede sustituir la mirada por el espejo, el reflejo por la gravedad de la materia. No aceptó que la "alusión" geométrica pudiera sustituir el poder expresivo que tienen los espacios recónditos de la memoria y del sentimiento.

Gaudí, como los expresionistas arcaicos, pretendía plasmar en el espacio una nueva realidad subjetiva y añadir la voluntad simbólica de la arquitectura. Edificar *el lugar* con elementos formales ligados a los valores utópicos, morales, éticos y técnicos de la época que vive.

Construir, en definitiva, el itinerario simbólico que sólo hace posible el arte, transformando la materia en metáfora espacial.

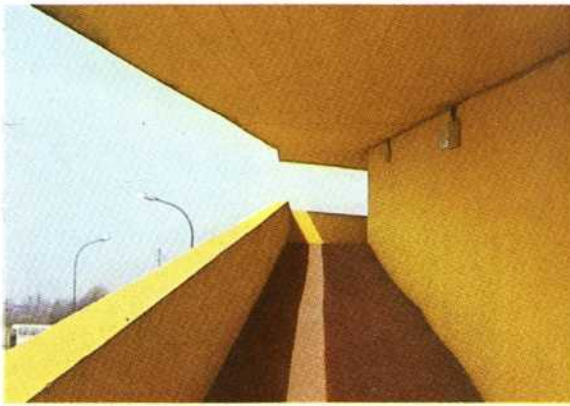
En estos breves comentarios por los más elocuentes caminos del pensamiento del arte contemporáneo y los esfuerzos consiguientes por parte de la arquitectura para construir los espacios de la ciudad en ese universo racional-simbólico, tan necesario como escaso en la espacialidad de la vida contemporánea, se hace imprescindible señalar algunas acotaciones sobre la dimensión cubista, la "otra mirada" del artista que tanto ha determinado el ámbito de los lugares habitables de nuestros días.

Con el desarrollo de la industria, el artesanado sufre una crisis de identidad, la creatividad en el

trabajo es anulada. *El concepto de productividad*, como es bien conocido, introduce una *dimensión temporal diferente* por cuanto se refiere a los procesos de transformación de los elementos físicos. Su dinámica programa *los tiempos precisos* para que estos elementos se conviertan en objetos que puedan ser vistos, usados y abandonados. Los procesos de productividad convertirían *el tiempo en un parámetro dominante de la espacialidad moderna*. El artista se va a situar en el centro de la dialéctica entre *creatividad* y *enajenación* y el arte será *la mediación en libertad* para radiografiar las secuencias de una sociedad acorralada por el binomio PRODUCCION-CONSUMO. La investigación más adelantada sobre la estructura funcional de la obra de arte va a estar vinculada al cubismo. A Cezanne le corresponde iluminar el universo cubista: "Todo es espacio; en ese *continuum* los objetos se integran a su propia estructura." En la ciudad, el edificio va a aparecer como un objeto que no admite relaciones con el ambiente, se construye alrededor del vacío absoluto, haciendo patente, por lo que se refiere a la ciudad, una de las características más señaladas de los espacios modernos: la inhumanidad.

Ante el lienzo no cabe ya preguntarse qué *significado tiene*, sino *cómo funciona*. Después de Picasso ya no existe distinción entre figura y fondo, soporte y superficie, composición y perspectiva. El deseo de vivir el espacio del presente y el afán de proscribir lo que está muerto en la





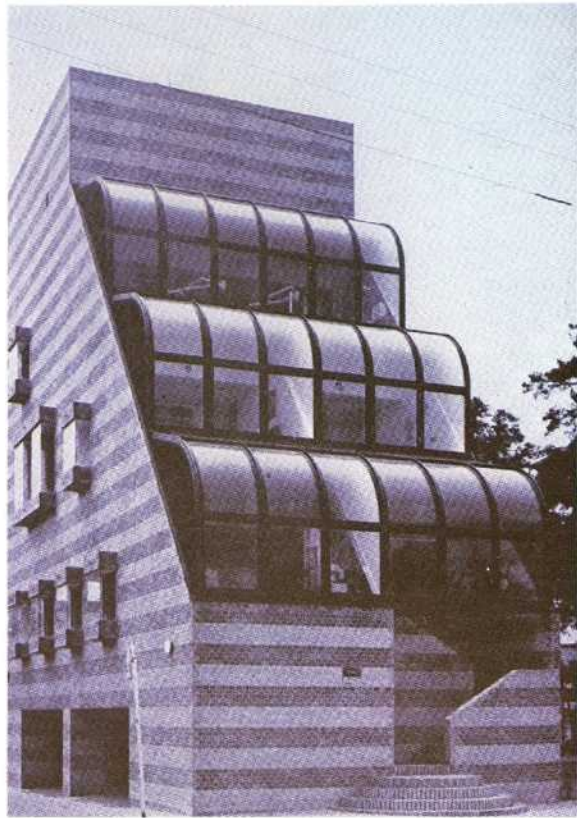
Figuras 9 y 10. *Abstracción, Surrealismo y Cubismo han dejado bien patente que los ideales naturales "de las épocas precedentes han sido revelados por un paraíso de artificios" y que tan significativa práctica ha conformado la nueva dimensión del espacio que habitamos.*

realidad configura a la mirada cubista en una cadencia de negaciones, un desafío al tiempo y al espacio del pasado, integrando en los límites del cuadro lo mismo el signo prehistórico que el recorte de periódico, naturalezas muertas y testimonios de la vanguardia contribuyen a relatar, como precisa el agudo comentario de H. Rosenberg, un "tiempo fuera del tiempo".

Con la superposición de varias visiones que acontecen en el tiempo como único episodio espacio-temporal, el cubismo nos introduce, descubre y explica la *relación* que los objetos tienen entre su *estructura* y la *del espacio*. "No se imita lo que se quiere crear", puntualizará Braque, y a partir de aquí se abrirá la veda de los nuevos lenguajes, ese cúmulo de itinerarios diferenciados en los que aún nos encontramos: laberintos espaciales, cerrados y abiertos, concretos y ambiguos, reconocible e ilusorios...; sin duda el cubismo ha sido la más radical y hermosa de las revoluciones en el espacio moderno. La función mediadora del arte desde el episodio cubista nos aproximará al gesto de libertad tal vez más elocuente que conoce la inteligencia humana en la selva enajenada de la sociedad industrial.

De Chirico a Mondrian, de Le Corbusier a Marcel Duchamp, trabajar en el espacio no será *trans-figurar* la realidad, sino *trans-formar* esta realidad dentro de su propia estructura. METODO y RUPTURA, DISPERSION y UNIDAD constituirán las hipótesis de trabajo que el arte nos propone para resolver la antítesis que se verifica en el espacio de la ciudad.

A través de su diagnóstico el cubismo nos permitirá entender la ciudad en una cuarta dimensión, como *espacio* de ilusión y fenómeno perceptivo, como *lugar* por el que debe discurrir la imaginación, hacer patente la memoria y percibir los sentimientos. Camino por el que puedan deambular y asentarse los objetos perfectamente conocidos: la calle, la plaza o el barrio; de la misma manera y con semejante orden como puedan aparecer la botella o el plato, la guitarra o los fragmentos en las naturalezas muertas de sus cuadros. El edificio puede existir con diferentes



formas y espacios distintos. Argumentos y analogías que podríamos extrapolar hacia caminos y episodios que nos hace patente la rica iconología cubista, pero evidentemente tendremos que convenir que *la ciudad no es un cuadro*. Sus espacios urbanos se transforman en lugares deformes como productos manipulados por la técnica, en su formalización intervienen otros valores y múltiples necesidades. La aventura del arte revelará hacia el espacio de la ciudad su *capacidad colonizadora*, antes que la urbanística como ciencia de lo urbano, precisamente por ese grado de *libertad intrínseco* a la imaginación del artista.

La cultura en las sociedades industriales avanzadas se afirma más alrededor de las experiencias individuales que en las estructuras sociales objetivas. Pero es precisamente porque esta separación entre *cultura* y *estructura social* determina la liberación de la imaginación creadora por la que las manifestaciones artísticas pueden ofrecernos unas propuestas más libres para la comprensión de los fenómenos espacio-temporales que se manifiestan en el ámbito de la ciudad.

No se trata, por tanto, de incluir el objeto artístico en los vacíos de la ciudad ni de una nueva integración escatológica del nuevo artesinado plástico, sino de *atender* y *entender* los episodios de la fenomenología de las artes como testimonios y documentos del *acontecer de nuestro tiempo*, de su *carácter anticipatorio* que sus manifestaciones plásticas encierran.

Asistimos en el panorama del arte de hoy a una tendencia que reseña un marcado interés dominado por la *nostalgia surrealista*, cierto ape-



go por redescubrir los planos de abstracción, una atención por las *iluminaciones cubistas*, junto a una tensión por reconquistar en las narraciones y descripciones del *neoexpresionismo*, la crítica del fenómeno más peculiar de la edad moderna: la "pérdida del yo". Síntomas evidentes por las que discurre la fantasía en el proyecto del espacio de la ciudad: recuperación simbólica del lugar, recuperación de estilos, nostalgia por la historia, énfasis en la arquitectura de autor...

El papel que juega el arte como referencia a la construcción del espacio es, como ya hemos señalado, de carácter anticipatorio, de señal de evidencias, de caudal de revelaciones, pero también es sedimento de reflexiones y descripción de reminiscencias. Su lectura permite recuperar los documentos archivados en esa "memoria involuntaria" que ya descubrió la novela y que, como en la narración escrita, nos permite distinguir en los episodios de la ciudad aquéllos que son más significativos, los menos arbitrarios y los más decisivos.

El proyecto del espacio urbano desde la mirada del arte nos acerca a una visión *más emocional*, pero también *más intelectual*, convirtiendo en goce estético los espacios por donde discurre la vida y que la escueta mercantilización y burocratización de estos ámbitos los transforma en *lugares diferentes*, sólo adecuados para los recorridos del autómatas.

No se trata, por tanto, de entender la mirada del artista sobre el espacio de la ciudad como un proyecto de lo urbano en sí mismo, o como una alternativa a la limitación de la funcionalidad planificadora, sino de ver en la *obra artística* la realización de unos presupuestos de *conformación artística* que rescate el "lugar" de la trivialidad de los usos, del tiempo enajenado y de los sentimientos adormecidos. A través del arte podemos llegar a tener las vivencias máximas del espacio como lugares para convivir en la ciudad y conciliar el ejercicio de la vida dentro o alrededor de unas arquitecturas con sentido, pues en el arte se crea la forma a través de la materia y se da significado a las cosas por medio de la luz, *materia, luz y forma* es el correlato primario de toda arquitectura, pero también las variables con las que trabaja el artista. El artista en la construcción del espacio de la ciudad no debe ser requerido para suplantar, mediante cosméticas tangenciales, la ausencia de lo arquitectónico, sino para contribuir a *cualificar* los valores espirituales y estéticos del espacio, *revelar* lo desconocido al proceder técnico y *formalizar* un mundo de objetos que sin el proceder artístico no podrían existir. El artista desde estos encuentros contribuye a consolidar no sólo las experiencias formales de la arquitectura, sino a identificar la cualidad del espacio.

Disfrutar del espacio es tener conciencia de la experiencia vivida en un determinado lugar, es llegar a comprender y desentrañar el misterio del artificio técnico desde su aleatoria composición, desde su grado aparente de ambigüedad, de poder integrar, en definitiva, los componentes bási-

cos de toda buena arquitectura: transformar la abstracción del espacio en lugar para la existencia.

Desde una mirada hacia la historia más reciente, los grandes episodios del pensamiento artístico contemporáneo que más han influido sobre el espacio de la ciudad, *abstracción, surrealismo y cubismo*, han dejado bien patente que los "ideales naturales" de las épocas precedentes han sido relevados por un "paraíso de artificios" y que tan significativa fractura ha conformado en una nueva dimensión el espacio urbano que habitamos, tal vez amargo y duro, monótono y alienado, inmisericorde y no pocas veces trivial, pero subsidiario sin duda de la realidad de nuestra época. Esta *espacialidad se presenta como una evidencia* frente a la actitud romántica, que aspiraba a una naturaleza reconquistada para mitigar los excesos de la técnica; *de la naturaleza hoy nos queda el testimonio de su circunvalación*, el concepto de naturaleza ha sido superado. En nuestros días no se puede huir del espacio urbano hacia la naturaleza ni siquiera en esos exiguos reductos de la actitud romántica; el arte moderno nos hace patente el entusiasmo por los artificios de la cultura, entusiasmo traducido en ley.

Debemos ir aceptando que no es posible encontrar refugio en el "exilio romántico", porque fuera de la ciudad la naturaleza está herida y, en ocasiones, encadenada al desastre; nuestro tiempo vital discurre por los desiertos urbanos plagados de artefactos entre la elocuencia de una serie de formas aleatorias de alfabetos artificiales y de una permanente versatilidad ambiental.

El retorno hacia el espacio de la ciudad por las comunidades industriales es el fenómeno más característico de adaptación a un nuevo sentimiento del espacio. Fuera de la ciudad acecha el peligro como ya lo había anticipado Baudelaire: "La época de la naturaleza ha pasado." El cobijo que prestaba el medio natural tiende a ser sustituido por un ambiente artificial; tendremos que admitir que el arte del siglo XX nos ofrece en este sentido unos caminos e interrogantes llenos de perspectivas múltiples. Muchas de estas manifestaciones nos demuestran que la *inteligencia técnica aplicada al diseño del espacio de la ciudad* concluye en una serie de objetos arquitectónicos como parte integrante del sistema de dominación general: todo es transitorio y provisional. El espacio de la ciudad se formaliza como un *lugar de transición* más que como un lugar de encuentros, y así nos lo revelan las últimas arquitecturas, elevando *lo efímero* a categoría de *estilo*. "No vendemos espacios, proporcionamos estilos", proclaman conocidos *star system* de la arquitectura. Los arquitectos que construyen los edificios más difundidos por los medios de comunicación especializados del momento acentúan de manera elocuente la serie de "discursos" de "perífrasis" y dibujos que han de recorrer estas propuestas, para simular los deseos manifiestos del arquitecto por hacer patente en su obra la "especificidad artística". Se ha señalado y con razón que el posmodernismo ha sido una ficción inventada

para reemplazar la ficción previa que latía en el estilo internacional. Los usos y funciones en este tipo de proyectos se aluden como pretexto, la técnica como recurso para edificar el modelo simbólico, el arquitecto tardo moderno navega por las aguas un tanto contaminadas que caracteriza su ambigüedad histórica en la construcción de la ciudad, se aproxima al artista para soportar indulgentemente la ausencia de su capacidad constructiva para con el espacio moderno: "qué buen negocio el que un arquitecto tenga genio, aunque no sepa construir ni una vivienda". *El espacio de los símbolos* (monumentos), *el espacio de los hechos* (el edificio), *el espacio de la fantasía* (la propuesta utópica) queda relegado en la arquitectura de hoy, a un *retorno ingenuo hacia la geometría*, que en no pocas ocasiones asume el papel de la "viñeta", pero que se pretende sea entendida como *un instrumento de mediación positiva* para poder formalizar el espacio de nuestras emociones. Estas últimas afirmaciones, tan radicales como generalizadas, requerirían sin duda precisiones más justificadas.

De cualquier manera, la intención de estas reflexiones en el marco de esta publicación no es otra que hacer evidente la redundancia de axiomas comprobados. La respuesta de los arquitectos para construir y diseñar el espacio de la ciudad está condicionada por su limitación. Los soportes sociológicos, económicos y funcionales han formalizado fragmentos inconexos de ciudad (c. satélite, c. dormitorio, c. de negocios). A los modelos desarrollados por las hipótesis que en-

tendían la ciudad como un cúmulo de *sectores agrupados* le sucede la remodelación de la espacialidad histórica, de nuevo *reconstrucción* (v) *crecimiento*. Esta última estrategia no forma parte de una conquista cultural hacia los espacios de la ciudad ni es el resultado de diversas opciones teóricas. La recuperación del "vacío histórico" es la opción de los ajustes de inversión y reconversión económica en la producción del suelo urbano en las sociedades de informatización creciente; basta comparar con los procesos de ocupación territorial en las ciudades del tercer mundo, para hacer evidente semejante deducción.

¿No será necesario ante tantos esbozos y fragmentos sobre el proyecto de la ciudad actual, hacer una revisión generalizada de los sistemas y modelos urbanos, adoptando nuevos enfoques que integre tantas actividades disociadas: individuo y sociedad, economía y política, trabajo y ocio, utopía y realidad?

Sin duda el espacio del arte resulta uno de los procesos idóneos. El arte, en un sistema de tecnocracia dominante, de correspondencias e interacciones, en una cultura multidimensional como la que vivimos en las sociedades avanzadas, es una de las *mediaciones más objetivas* de la naturaleza humana, que permite la anticipación de los modelos alternativos, y en la raíz de su valencia intelectual es donde reside su capacidad transformadora.

El espacio del arte entendido como intermedio elocuente de la vida.