

EL JARDIN DE LAS MAQUINAS

(TRIPTICO VENECIANO)

Juan Antonio Ramírez

Lateral izquierdo:

Conquista de Venecia por las carcajadas futuristas

Venecia, capital del delirio tecnológico. ¡Qué extraña ironía para el espíritu de los futuristas, alojados por un tiempo en el recién restaurado Palazzo Grassi! La ciudad pasadista por excelencia, la de los románticos canales, la de las canciones melodiosas bajo el puente de Rialto, plagada de viejas iglesias y palacios semirruinosos, la ciudad-museo, se ha convertido este verano en el panel anunciador del progreso y de la modernidad.

Tenemos, en primer lugar, la gigantesca exposición dedicada al futurismo italiano y a sus secuelas internacionales. En el patio cubierto del palacio neoclásico cuelgan dos aeroplanos primitivos. Entre este espacio y el Gran Canal, otro par de automóviles Bugatti. Lo que provocó la admiración temeraria de Marinetti es ahora *pieza de museo*. La Victoria de Samotracia, oscurecida en un Louvre remoto, parece ya dormir, sin escándalos, el sueño del olvido. Luego vienen las salas, bien ordenadas con criterios históricos y museográficos: precedentes (nuevas técnicas fotográficas, los trucos cinematográficos de Méliès...), todos los desarrollos italianos y, por último, varias salas consagradas a mostrar las repercusiones internacionales del movimiento. Nada que objetar. El estudioso del arte contemporáneo disfruta al contemplar reunidas obras, documentos, fotografías y otras curiosidades desperdigadas en múltiples colecciones y museos de todo el mundo. Los turistas entran y salen a borbotones, pasean dándose codazos por las atestadas plazas y callejuelas, consumen helados, husmean fugazmente en los Boccioni, Carrà, Russolo, etc., y se lanzan velozmente a San Marcos o a la Scuola Grande de San Roc-

co. Se diría, a primera vista, que el sueño futurista ha sido traicionado y que su mensaje revolucionario entró, hace mucho, en las vías digestivas de la academia. ¿Qué se hizo de la vieja energía, qué del coraje incendiario? ¿No está el mundo, hoy más que nunca, plagado de museos mortecinos?

No. Si pensamos un poco más las cosas, descubrimos que no hay ironía en la exposición veneciana del Palazzo Grassi, porque muy pocos lugares podrían mostrar, de un modo más elocuente, hasta qué punto el ideal de los futuristas ha sido finalmente realizado. La ciudad del pasado existe, pero su mitología ha sido ya completamente destruida por el turismo de masas. Un par de orquestas pseudodecadentes, con piano de cola, recuerdan en la Plaza de San Marcos, que Venecia era, en otro tiempo, un lugar remoto y fascinante para amar y para morir. El viajero aristocrático venía de allende los Alpes con un séquito discreto de criados, se alojaba en un palazzo o en un hotel de lujo, se extasiaba en los atardeceres de la Giudecca, y continuaba con el Gran Tour. También podía ocurrir que el visitante fuese un artista romántico, no precisamente adolescente, y en ese caso, hermosas composiciones musicales o lánguidos poemas engrosaban el arsenal mitológico de la ciudad. Nada de esto queda ya. Adiós Visconti, adiós. Los trenes abarrotados descargan muchedumbres en la estación de Santa Cecilia. Los automovilistas invaden los aparcamientos del Piazzale Roma. Luego, los vaporetos atestados distribuyen su carga humana por toda la ciudad. No hay plaza o rincón sin cámara fotográfica y minishort. Los chicos con macuto invaden las escalinatas y se sientan en los portales a comer sus bocadillos o a beber una Coca Cola. Al atardecer, las góndolas navegan en escuadrillas de diez o veinte, llenas de turistas japoneses; en la del centro, un señor algo gordito, con camiseta a rayas, canta con un micrófono para todo el grupo. No más éxtasis melancólicos, no más juegos revivalistas con las *pedras de Venecia*. Esta ciudad es ahora como una versión europea de Disneylandia, y sus autoridades padecen la miopía de no comprender que sólo los **sacoapelisti** proporcionan todavía un aire de humanidad y libertad. Las semejanzas con el emporio turístico de Disney son, en verdad, sorprendentes. Ambas son ciudades cerradas con accesos perfectamente controlables, y ambas son visitadas y consumidas por muchedumbres hambrientas de entretenimientos...

¿No es todo esto resultado de la *revolución democrática* implícita en la sociedad de masas? Venecia, y otras muchas ciudades históricas, se ahoga en el remolino del consumo hecho posible por la extensión universal de las máquinas. Del vértigo romántico de la velocidad hemos pasado a las grandes autopistas modernas. No hay proletario que no viva en un jardín artificial o que no pueda permitirse el lujo de enterrarse en el barro y en

la grasa de la cuneta con un simple utilitario a ciento cincuenta kilómetros por hora. Todo ello parece un camino sin retorno. Los deseos futuristas se han cumplido. La especulación urbanística ha arrasado el paisaje histórico, y cuando tal cosa no sucede del todo (caso de Venecia), el mecanismo del consumo y los modos de percepción, electrónicamente condicionados, convierten el viejo entorno en una parte de la *vida nueva*. Así pues, nada de paradojas. Venecia representa mejor que Milán el triunfo arrollador de los ideales futuristas. Marinetti y sus amigos no sólo reinan en el Palazzo Grassi. Sus carcajadas resuenan como motores sobre las aguas de la laguna. ¿No queda cursi escuchar los acordes de Mahler?

Tabla central:

«Tac, tac, pili...» (Obra maestra sobre pantalla de ordenador)

La Bienal ha prometido este año algo realmente ambicioso: abordar las relaciones entre arte y ciencia. Para demostrarnos que el asunto no es nuevo, se han organizado varias muestras retrospectivas y monográficas. En una se presenta la problemática del espacio a partir de las especulaciones del Quattrocento, que condujeron al descubrimiento de la perspectiva centralizada. La línea argumental es ahí clara, y los objetos, bien seleccionados, complementan de modo admirable lo que se nos quiere decir. Hay una interesante excursión por algunas realizaciones del barroco (ejemplo, la maqueta línea, a tamaño natural, de la galería del Palazzo Spada, de Borromini) y una muestra representativa de la *disolución* del espacio euclidiano en el arte contemporáneo. El paralelismo entre arte y ciencia aparece con mayor evidencia todavía en la sección dedicada al color, y uno está autorizado a pensar, al ver ambas muestras, que los artistas han respondido con el mismo rigor de los científicos a los cambios en la concepción del mundo. Desde este punto de vista las exposiciones sobre las **Wunderkammer** y *Arte y alquimia*, son bastante más confusas. Esta última, sobre todo, parece pensada para continuar la tradición hermética: muchas obras eran de una calidad deleznable, y como el aspecto iconográfico de la muestra no estaba, ni mucho menos, claro, el espectador se limitaba a extraer la vaga impresión de que tal vez ciertos artistas ¿todos? de la vanguardia hayan tenido algo que ver con ritos iniciáticos. El pabellón dedicado a las relaciones entre arte y biología, aunque interesante como realización arquitectónica, parece haberse limitado a mostrar películas donde los avances biológicos contemporáneos, eran comparados con realizaciones artísticas de la vanguardia. Sí, es cierto, algunas obras de Kandinsky parecen representar formas de vida microscópicas, y tampoco está mal cotejar la pintura de Pollock con el esquema de la densidad de los electrones en una parte

del cristal de miosina. Claro que en esta línea habría sido más estimulante dedicar otro pabellón a arte y geología. Pero los aficionados están al tanto de estas y otras obviedades que sólo se toleran bien cuando sirven como pretexto para mirar o remirar obras interesantes, cosas de calidad.

Por eso hay que hablar de la apoteosis de la Bienal que, dado el argumento general, no anda en los pabellones nacionales ni en el Aperto 86, sino en las llamadas *nuevas tecnologías*. El mensaje en este apartado me parece bastante claro: el arte hoy continúa su maridaje de siempre con la técnica más avanzada; el Velázquez de nuestros días estará *pintando*, tal vez, con un ordenador digital. Este asunto no es tan nuevo, desde luego. Las muestras de video-art vienen siendo machaconamente reiteradas desde mediados de los años setenta. El madrileño *Centro de Arte Reina Sofía* ha abierto precipitadamente sus puertas con ejemplos obvios de la vanguardia española (los de siempre para no dar un resbalón: Tápies, Saura, Chillida... *Quousque tandem*, como diría Oteiza) y una feria de **gadgets** tecnológicos que inciden, una vez más, en la machacona consigna de los últimos tiempos: no seremos nada si no consumimos muchos, muchos ordenadores. Pero el caso veneciano es particularmente interesante porque se presta mejor a fomentar los más disparatados equívocos. Que el arte de nuestros días está tremendamente condicionado por los procedimientos tecnológicos para la producción y transmisión de imágenes, no es ya más que una verdad trillada (o debería serlo). Nuestra sociedad está aceptando con naturalidad suicida la idea de que sólo existe el arte que se divulga en los medios, la obra que, de un modo u otro, se reproduce. Pero una cosa es esto y otra aceptar que hay una continuidad histórica uniforme desde el Renacimiento italiano hasta nuestros días. Desde luego, el arte y la ciencia no eran en el Renacimiento y el Barroco realidades claramente separables. Los procedimientos de investigación científica eran muy similares a los utilizados habitualmente por los artistas. ¿Cómo deslindar al Leonardo pintor o escultor del científico o ingeniero? En algunos campos como la arquitectura, la distinción sigue siendo problemática incluso en nuestros días. El dibujo ha sido tradicionalmente un instrumento científico, y es difícil imaginar la historia de la botánica o la anatomía sin esta técnica peculiar de los artistas...

Lo curioso de las exposiciones venecianas es que no señalan una ruptura fundamental que marca la entrada en la modernidad. Me estoy refiriendo a la pretensión en los artistas de distanciarse de la *objetividad* científica. Tras la popularización de la fotografía, muchos pintores pueden renunciar a la representación ilusionista de la naturaleza. Las grandes pulsiones, desde el posimpresionismo en adelante, van a ser la búsqueda de lo primi-

genio, la intuición, el culto de lo instintivo y la destrucción del legado cultural (racionalista y científico) de occidente. También se ha dado, cierto, el intento de fundir el arte con la ciencia o con la tecnología más avanzada (piénsese en el constructivismo, por ejemplo), pero, en todo caso, debería concluirse que la vinculación o no entre arte y progreso tecnológico no ha sido factor clave para la definición de la modernidad. A fin de cuentas, también las posiciones académicas podían sustentarse en la tradición romántica de la independencia u oposición entre el arte y la ciencia. Basta lo dicho para insistir, una vez más, en que el maridaje entre el artista y el ordenador, por poner el caso más burdo y espectacular, no equivale al que pudo haberse dado en el Quattrocento entre los pintores y la geometría euclidiana. Los ordenadores irrumpen en nuestra vida (y, por consiguiente, también en el arte), no porque sintamos su necesidad, sino porque alguien precisa venderlos. Aceptada su inevitabilidad surgen los cándidos intentos de convertirla en progreso y utilidad. ¿Hacer de tripas corazón? Por el momento, no, gracias.

Y es que en el arte es fundamental el asunto de la calidad. Caravaggio es mejor que Caracciolo y Matisse supera a Derain. Una imagen cinematográfica es mejor que su equivalente televisiva, y un dibujo a lápiz me sigue pareciendo más interesante que otro *igual* realizado por un ordenador. Las llamadas *nuevas tecnologías* no han producido hasta ahora (y ya no son tan nuevas, por cierto) más que curiosidades visuales. En estas exposiciones el gran público puede jugar con máquinas matamarcianos, pero el aficionado al arte se aburre o se desespera, y esto no ocurría en su época ante las obras de Masaccio, Brunelleschi o Leonardo. Puede que sea distinto en el futuro. Si no se producen obras geniales, las compañías multinacionales y los enamorados de la Guerra de las Galaxias se las ingeniarán para que sea imposible apreciar las grandes creaciones del pasado sin pasar por la mediación del teclado y la pantalla del ordenador. ¿Una exageración tendenciosa? Los esfuerzos consagrados en esta Bienal a mostrar los excelentes servicios que las nuevas tecnologías prestan a los restauradores, pueden decir algo al respecto. La Galería de la Academia ha sido invadida por múltiples ordenadores que enseñan didácticamente rehabilitaciones artísticas, ejemplares realizados con el auxilio de sofisticados aparatos. Pobres turistas del mundo entero, venir desde tan lejos para ver en la televisión programas de restauración ante el fondo *neutro* de Tiziano, Vivarini o Giorgione. *La cena en casa de Leví*, ese espléndido **tour de force** de Veronés, está casi tapado por un artilugio tecnológico. Como la muestra de la Bienal se anuncia al servicio del arte (**La Scienza per l'Arte**), queda claro cómo debemos entender la ayuda de las nuevas tecnologías para comprender y degustar las obras más excelsas producidas por la humanidad. ¿O es una lección sublimi-

nal de la nueva moral de Reagan-Wojtyla?: *Polvo eres y en polvo te has de convertir...*

Lateral derecho:

San Computer en el altar de Utopía

Otras noticias nos vienen del congreso internacional organizado en Venecia durante el mes de junio, bajo el sugestivo reclamo **Making Cities Livable**. Nada más oportuno que esto en una ciudad que, si no se ahoga en su laguna, tal vez lo haga en las meadas diluviales de sus millares de visitantes veraniegos. En todo caso, es significativo que se sienta la necesidad de discutir sobre la habitabilidad de nuestras ciudades. ¿Qué mundo es éste, que precisa planteamientos tan elementales? Mi amigo Richard S. Levine (College of Architecture, University of Kentucky) me manda una copia de su comunicación titulada *Sustento y habitabilidad en la futura ciudad medieval (Sustainability and Livability in the Future Medieval City)*. Es un texto valiente en su denuncia del disparatado despilfarro de que hacen gala nuestras sociedades, y estoy de acuerdo con él en que uno de los grandes desafíos actuales es *construir una sociedad que pueda sustentarse... Algunos —añade— sostienen que tal idea es una fantasía romántica. Es, pues, un indicador de la crisis de nuestra época el que la misma supervivencia pueda ser considerada como un sueño utópico.*

Cuando las cosas están en este punto, ¿cómo renunciar a los sueños regeneradores? Es lógico que Levine proponga sus medidas. No puedo olvidar que nos conocimos en el **Secondo Convegno Internazionale di Studi sulle Utopie**, algo que demuestra que ni a él ni a mí nos falta afición al género. Pero antes de examinar esas propuestas quiero citar otra frase reveladora, extraída de la misma comunicación: *Por primera vez en la historia, los problemas que nos amenazan son todos, virtualmente, problemas que el hombre ha creado mediante la tecnología, o lo que es más significativo, son los productos derivados de esa tecnología.* Iba a decir claro como el agua, pero he pensado en la contaminación de nuestros ríos y mares. Y ahora las soluciones. Lo primero que debemos hacer, propugna Levine, es abandonar el modelo analítico utilizado hasta hoy para solventar problemas. Ante la complejidad de lo real, el modelo analítico subdivide el problema general en otros cada vez más diminutos, hasta que sea posible resolver cada uno de ellos por separado. Esto, que produce resultados de una brillantez espectacular, es en realidad una solución ilusoria. *El marco mental analítico nos educa para aborrecer la complejidad de lo real y para deleitarnos en la elegancia de nuestras soluciones de detalle.* Habría, pues, que adoptar un modelo que integre los factores en vez de

aislarlos y disolverlos. Levine reconoce que ese modelo no es nuevo y cree encontrarlo en el del crecimiento autorregulado, *el modelo de la naturaleza, el modelo de la síntesis. Ese es también el modelo de la evolución y generación de la ciudad medieval.*

A continuación viene un canto a las urbes italianas del medioevo, las cuales ve nuestro autor como paradigmas perfectos de adecuación a las condiciones del medio geográfico. Los edificios y el trazado general mostrarían la mejor solución a cada problema planteado. Desde la perspectiva europea, algunas precisiones no están exentas de candor: *Los caminos de las calles principales se curvan para lograr una inclinación aceptable hasta la cumbre de la colina, hacia el centro. Las calles más pequeñas toman a menudo la ruta más directa a la cumbre y, debido a su inclinación y a los escalones, se convierten, muy a menudo, en calles estrictamente peatonales... Cuando la cima de la colina es particularmente inclinada e inhóspita, está coronada a menudo por un castillo, como en Asís...»* La perfección del diseño hace observar: *Un arquitecto moderno no puede menos que sentirse humillado al caminar por esas poblaciones». Como todo ello parece infinitamente mejor que la arquitectura de las sociedades avanzadas, Levine observaba con amargura: Parece que la más rica de las sociedades no puede permitirse construir su casa como la más pobre. Parece que la más rica de las sociedades no ha elegido todavía permitirse la supervivencia.*

Pero tal *lujo* podría lograrse adoptando el mismo modelo económico medieval de ciudad autoabastecida. Cree, incluso, que un muro separador es necesario para las ciudades del futuro, aunque éste no tenga que ser necesariamente físico en sentido estricto. Lo fundamental es que la «ciudad sustentada» sea autónoma respecto al mundo exterior y la riqueza generada por ella quede dentro de sus propios límites territoriales. No me parece necesario ahora recordar la larga y compleja génesis histórica de estas teorías. Los españoles sabemos algo acerca de los ideales autárquicos. La proposición de Levine se basa en un análisis histórico insuficiente, porque las ciudades medievales ni eran perfectas en lo concerniente al diseño físico, ni eran autosuficientes desde el punto de vista económico. El comercio permitió acumular riquezas y eso hizo posible su embellecimiento (iglesias, palacios, edificios comunales...). Además, no está claro que nuestros males provengan del intercambio de bienes y servicios, pues éste no debe ser confundido con la acumulación desmedida de riquezas en las manos de unos pocos. Aunque, ¿quién sabe? Tal vez desde la perspectiva americana esta distinción sea imposible de establecer. En todo caso, conviene no olvidar a los clásicos, y perdonad la obvia reiteración: intercambio con igualdad, comercio con solidaridad y sin explotación. ¿Difícil? ¿Pero no lo es más todavía lo que propone el amigo Levine?

Y ahora viene lo más sabroso. Reconvertir el mundo moderno en un sistema de ciudades autosustentadas no es tarea simple, reconoce Levine, y es fácil caer en la tentación de resolver los problemas recurriendo a los viejos métodos analíticos. Por eso *será mucho más útil construir la ciudad y sus sistemas como un modelo matemático interactivo. Con la ayuda del ordenador —añade— y de sus posibilidades gráficas podemos construir nuestras ciudades en toda su complejidad física y administrativa, justo en el ordenador. Podremos estructurarlas, desestructurarlas y reestructurarlas nuevamente simulando el equivalente de esas generaciones de proceso autorregulador que creó las ciudades en colina, y todo ello en un corto espacio de tiempo.* Esto, si no lo hemos entendido mal, significa la creación artificial de la experiencia histórica. ¡Ah, la cultura de la **quick food** y del **self-service**! Hasta ahora creíamos que había cosas que, como el cariño verdadero de la canción, no se podían comprar o vender. Ni crear de la noche a la mañana. Entre ellas estaba el poso complejo y azaroso de los siglos, y por eso nos parecía tan importante que los vestigios histórico-artísticos no se perdiesen. Pero ahora, hasta eso lo resuelve San Computer en un santiamén. La verdad, para llegar a estos extremos de creencia obnubilada hay que tener mucha, pero que mucha fe...

Como postre, una peladilla amarga. Si personas críticas y con las neuronas en su sitio, como Richard S. Levine, han caído en la trampa de creer que el último cacharro tecnológico nos salvará de los males que han producido los anteriores, ello quiere decir que no hemos salido de la ramplona idea decimonónica del progreso. Nunca una sociedad ha sido tan monoteísta, y nunca los sacerdotes de otra religión tan peligrosamente poderosos como son los del progreso técnico y científico. Se diría, Levine, que han lavado las conciencias (Ramírez, no rumies más el rumor).