

CIUDAD Y DIALOGIA EN JORGE OTEIZA

Iñaki Albisu

A finales de los años 50, Oteiza dijo que abandonaba la escultura y se pasaba a la ciudad, yo he aprovechado esto para “pasar “, uno de sus primeros textos a la ciudad, a la arquitectura, y relacionarlo luego con Bajtin, con la Dialogia.

0.

La ciudad es como un cuerpo múltiple y sensible, cargado de misteriosas energías y que rueda fatalmente sobre nosotros con la clave de nuestro propio destino. A formas distintas de hombre corresponden distintas interpretaciones de **la ciudad**. Nuevas formas culturales son nuevas formas de **ciudad**, diferentes concepciones del mundo, diferentes estilos de arte, distintos recursos y formas de salvación.

Debemos considerar cómo en las diferentes relaciones del hombre con **la ciudad**, puede haber instantes culturales en que se alcance una ecuación mágica expresada con resultados artísticos perdurables. (pág.25)

PREAMBULO

La historia del hombre desde el primer pueblo o los primeros pueblos, desde las primeras culturas, revela claramente la cuestión inseparable de la vida humana y de su angustia ante la muerte.

1.

En un comienzo el miedo al espacio, el miedo a la nada, el terror cósmico, solo muy raros pueblos dieron con los medios para vencerlo.

El hombre aparece frente a la **naturaleza**, como un ser sin fuerza, sin conocimiento, diríamos que sin vida casi, casi sin muerte.

Hasta que el contorno enemigo de la **naturaleza** empieza a repetirse.

Y todo aparece con un término y con un regreso, todo reaparece.

Como el Sol, y con las estaciones, la vida regresa.

Y creyó el hombre que también su propia vida regresaba. (pág. 28)

1.

Algunas culturas posteriores, herederas, no originales, trataron de lograr esto, su regreso a la vida, por medio de lo “**kitsch**”. Pero que lo “**kitsch**” sea considerado como la forma con que el hombre puede regresar a la vida es una historia puramente condicionada por una interpretación insuficiente. (pág. 29)

2.

Debió suceder bastante tarde, una vez iniciada la plástica de los primeros hombres, pero debió de ser terrible cuando el hombre descubre la existencia de la muerte en sí mismo, su propia muerte personal y absoluta.

Y es en este momento que nace en el hombre el sentimiento trágico de la vida, tal como hoy la sentimos cada uno de nosotros, el terror a la nada, el miedo a desaparecer sin haber ganado la eternidad. (pág. 29)

Hay dos soluciones definitivas para este problema de la muerte, o se cree en la otra vida o la solución estética: ante el dolor de desaparecer, una determinación suprema y difícil de quedar.

Ante el disparate de la muerte, el disparate creador de la salvación, el de la fabricación estética de lo perdurable. (pág. 29)

La angustia creadora del artista es la desesperación metafísica por hallar los medios y la forma de ese producto artístico de suprema validez en el que se instala el hombre con sus cosas fuera de la acción de la muerte. (pág. 30)

En este proceso se producen infinidad de idas y venidas del hombre en **la ciudad. (intentos)**

Y son incesantes estos viajes en el proceso formativo de un tipo de hombre, de una cultura.

Así va imaginando el artista (**el urbanista**) el sitio entre sus manos y efectúa sus descubrimientos y construye esa morada eterna: el ser ESTético.

Se trata de preguntar como hallar a Dios en la ciudad. (pág. 30)

Se ha dicho, y así es, que el paisaje **-la ciudad-** es un estado del alma.

En verdad que es un estado desolado del alma el que obliga al hombre a su ingreso **(su intento) en la ciudad.**

Y otro estado del alma, el del hombre que regresa victorioso de **(su intento en) la ciudad.**

Hay idas y regresos, incesantes intentos del hombre en **la ciudad**, en el proceso formativo de una cultura: el alma de los pueblos es casi una obra de ingeniería.

Una primitiva y emocionante máquina, íntegramente montada en estos viajes del artista.

DIGAMOSLO CON MAS DETENIMIENTO

1. El primer hombre **(la primera aproximación hacia esta construcción)** es el que nace de la nada, de la pobreza más absoluta del hombre ante la Naturaleza **(podemos referirnos a algo preurbano).**

Este hombre encuentra su capital inicial en su imaginación. Está en el fondo de su contorno, allí aparece: es un hombre cosmográfico. El de la ida primera, frontal y heroica en el paisaje. Así conjura su inseguridad espiritual. Es el hombre del asombro y la contemplación: el hijo de la muerte que busca su salvación instalándose en el cosmos. Se sitúa en lo que ve: que es lo que está imaginando. Contempla su insegura imagen, hija de la muerte. (pág. 31)

2. En el segundo hombre, **nosotros,(la segunda aproximación)**, el que lo intenta, es ya el hombre terrestre, **(el hombre ciudadano)** a mitad del camino entre la inseguridad espiritual y la inseguridad material, adquiere una forma , **(ciudadana)**, es el hermano , **(de la ciudad)** y de la vida, regresa a la **(a la ciudad)** para tomar posesión de sus primeros mitos, y tiene ya las materias precursoras de su sucesor. (pág. 32)

3. El hombre estéticamente triunfante, el tercer hombre **(la tercera aproximación)** el hombre histórico será el hombre de la acción final: el hombre biográfico **(mira para adentro)**. Será la forma sobrenatural, sobrehumana, síntesis y culminación de los dos hombres que le anteceden; que después de habitar fuera de sí mismo y luego en sí mismo habitará sobre sí mismo. Del cielo pasa a la tierra. Para hacerse fuerte **(en la nueva ciudad)** y ésta será su residencia sagrada, la señal universal de este hombre estéticamente victorioso: hombre ultrabiográfico, hombre ultrabiológico. (pág. 32)

Tres residencias espirituales, progresivas, la primera mira el cielo, el cosmos, la segunda se afirma en la muerte,**(nosotros)**, la tercera salta sobre la muerte (pág. 32)

Hora A: El hombre, fracción negativa. Agoramaquia. Morada de la Noche.

Hora B: El hombre, fracción positiva. Ofidiomaquia. Morada de la Tierra.

Hora C: El hombre, unidad libre. Litomaquia. Morada de la Luz.

(pág.114)

3.

En este tercer hombre, el primer intento del hombre en **la ciudad**, sera una intuición producida por el miedo y la necesidad. Se basa la idea, en la contemplación sensible del rostro de las cosas, en acecho de lo profundo, de su secreta realidad. (pág. 33) **(dialogia)**

Vamos a señalar los tres caracteres fundamentales que descubrimos en **la metrópoli**. Sus dos caras naturales y contradictorias o sus dos rostros visibles. Y su máscara, **cronotopo**, o rostro escondido y sobrenatural. [pág. 25-26]

Según Bajtin, cronotopo (espacio-tiempo) es la conexión esencial de relaciones de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente a la arquitectura.

Proviene de la relatividad de Einstein, expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo y se utiliza también en matemática.

Lo entiende Bajtin como una categoría del contenido y de la forma (entre el contenido y la forma) en arquitectura.

Volvamos a los rostros visibles.

Primero, un rostro de lo metropolitano es la inmovilidad , una quietud geográfica: en un instante cualquiera todo está quieto. **(incluso socialmente o básicamente socialmente)**

Y el segundo rostro **de la metropoli** es el de la movilidad temporal: un fluir incesante, un crecimiento y decrecimiento incontenible de las cosas. Un dinamismo vital y mortal a la vez.**(sobre todo socialmente)** (pág.26)

Un rostro puede ocultar a otro rostro.

Es inviable el diseño con solo estas dos categorías.

Por eso tenemos que definir el concepto estético de la máscara, **cronotopo**: sólo hay máscara, **cronotopo**, cuando hay fusión de rostros. **(dialogia)**

Sólo hay creación estética cuando las figuras **metropolitanas** se reducen entre sí, cuando los rostros se transfiguran, cuando existe una conversión química, cuando se inventa la máscara, **el cronotopo**.

Del choque estético entre estas dos caras de la **metrópoli**, el rostro quieto contra el rostro móvil de las cosas, surge una especie inmóvil de seres que quedan fuera de la muerte.

“Todo lo profundo necesita una máscara”, escribió Nietzsche **(cronotopo)**.

¿Es que lo profundo al ser extraído hasta el rostro de las cosas puede no aparecer como máscara? **(cronotopo)**.

Sin embargo, ni en lo profundo se encuentra la máscara, **el cronotopo**, si no los elementos para su difícil construcción. (pág. 33)

Cuando el artista regresa, no trae pues propiamente máscara, **cronotopo**, sino medios para romper el rostro de las cosas, para romper, así, su mortalidad, para salvarlas.**(dialogia)**

Porque es la síntesis de máscara y rostro, la síntesis de rostros diferentes, lo mágico, lo que el artista encuentra cuando sus productos van a perdurar. (pág. 33) **(dialogia)**

Sólo el choque mortal entre los rostros **(naturaleza dialógica)** conduce a la materia abstracta y viva de lo estéticamente inmóvil de la máscara, **cronotopo**.

La teoría de las catástrofes propuesta por el matematico frances Rene Thom ayuda a ilustrar esta condición: el conflicto entre dos fuerzas opuestas crea, al alcanzar el punto de ruptura, un resultado, una estructura emergente imprevisible. (emil volek)

Cada cultura es una técnica propia de la conducción de estos choques, una **dialogica** personal para el rompimiento de los espectáculos metropolitanos. Cada cultura tiene su máscara . (pág. 33-34)

Hay máscara, auténtica **(interpretación poética de la realidad)** por la fusión final de la contradicción creadora **(dialogía)** (pág. 34-35)

Es la tercera cara de la **ciudad**, el secreto humano y mecánico de lo estético y perdurable, una inmovilidad sobrenatural: el secreto de la **ciudad**, su máscara cósmica, **cronotopo**, su estructura absoluta.

El dinamismo de nuestro mundo vital, el suceder de cada pedazo de **ciudad**, se advierte que es conducido y compensado desde afuera, conjugado con otros pedazos, fragmentos o juegos particulares dinámicos, y así, por un equilibrio funcional, por un juego general o dinámica gigante de la compensación en la totalidad, se imagina todo en un grandioso espectáculo estático, en un formidable equilibrio cósmico, en una inmovilidad sobrenatural [p. 27]

Toda **ciudad** sobreviviente desde la primera victoria estética del hombre está revelando el ingreso de los rostros fundamentales de la **metrópoli** en su máscara, **cronotopo** fundamental, en la órbita sobrenatural de la inmovilidad. (pág. 27)

Pero un ciclo cultural no puede iniciarse original y libremente, hasta que el artista, (**el urbanista**) con los nuevos datos para una propia concepción del mundo, no se replantee una angustiada revisión de la **ciudad**, y no arranque, en función de esta nueva previsión de lo eterno, de un nuevo miedo existencial, las máscaras (**cronotopos**) correspondientes a su nueva cultura. En cada época el problema fundamental es el de hallar los nuevos significados, (**ideologemas Bajtianos**) el de darles los nuevos significados, al repertorio de las cosas **metropolitanas**.

Y es por esto mismo que no basta a muchos artistas (**urbanistas**) en camino la mera voluntad artística, pues por no haber profundizado convenientemente en la nueva realidad de la **ciudad**, se precipitan en la falsa personalización que no es más que un retorcimiento y una violación inmoral de las formas del pasado. (pág. 36)

No se renuevan, pues, las culturas sino a través de una etapa previa, correspondiente a una contemplación personal (**y social**) de la metrópoli, a una etapa creadora a base de una vigilancia religiosa de la naturaleza exterior. (pág.37)

Platón decía: “La misión del verdadero poeta no es componer discursos en verso, sino inventar mitos”.

Y Unamuno: “No trato de filosofar, sino de mitologizar.” (pág. 39)

No nos interesan los siglos fáciles, porque el nuestro no lo es. No nos interesan los siglos de los grandes idiomas heredados, ni los períodos de la historia artística de la declinación. Nos interesan las horas matrices. (pág.117)

Nos interesa la firme concatenación, grandioso acto creador, del hombre con la **ciudad**.

Descubrir, proyectar, una **ciudad** es asegurar las operaciones fundamentales de una cultura, pero no es fácil ingresar creadoramente, victoriosamente, en la **ciudad**.

Es preciso necesitarlo existencialmente y estar en posesión de un valor y de una voluntad creadora originales. (pág. 118)

El arte **ciudad se produce** cuando en la dificultad existencial de los pueblos, estos se ven obligados a reclamar la salvación de un modo impostergable y superior.

El arte **ciudad** se produce al margen del falso esteticismo de la belleza; cuando se habla de belleza artística, no hay arte **ciudad** auténtica, porque no hay verdadera necesidad de ella ni conciencia inmediata o instinto de su verdadera sobrenaturaleza. (pág. 119)

En esta **ciudad** no habra lujo ni en el contenido ni en la expresión formal, nada más que precisión ejemplar, austeridad y laconismo espiritual. Una pobreza que es la prueba evidente de su originalidad y verdadera riqueza estética. (pág. 120)

Y es que habrá en esta **ciudad** el compromiso indeclinable de un gran plan de salvación original. (pág. 121)

Se concentran las fuerzas positivas con el hombre , para detener la marcha pánica de los rostros del mundo que ruedan sobre el , precipitándole en el terror y en la indecisión. (pág. 121)

Detiene los rostros infinitos de **la ciudad** y de las cosas de su contorno, las horas infinitas y debilitantes, y oscuras de su alma y los reduce a máscara (**cronotopo**), aproximándolos hasta la inmovilización absoluta, en que estéticamente dominados se ofrecen a la utilidad religiosa. (pág. 121)

La máscara (**cronotopo**), es la conversión de los rostros de **la ciudad**, de los estados del alma atormentada, en una dirección espiritual, que es la ruta de su intuición cultural. (pág. 121)

El problema decisivo del hombre **de hoy** no es quedarse, no es permanecer como un espectador de nuestros días confundido, fuera de **la ciudad**, sino saberse dentro de ella.

En Dialogia; el habitante es un participante activo, la comprensión se convierte en su respuesta (anacrisis) (iris.m.zabala)

Ser dueño de la máscara (**cronotopo**) y vivir dentro de ella.

Donde hay máscara (**cronotopo**), hay sitio.

Fuera queda el enemigo: el mundo ocupado con los infinitos rostros secundarios que quedan por dominar y cuya dominación solo ahora desde **estas ciudades** será posible. (pág. 121)

Se constituye así la nueva **ciudad**, por el grado en que hemos experimentado la inundación metafísica de **la metrópoli**; planteando nuestra superación y dejando constancia de una mágica existencia; proclamando la doctrina ejemplar de que en una tierra real hay que vivir una vida real. (pág. 122)

Nuestro futuro depende de los verdaderos límites (**formas**) de nuestra **ciudad**. Solo por la limitación seremos ilimitados y eternos: los dioses se limitan a las condiciones de la **metrópoli**. (pág. 122)

Si una cultura no tiene su máscara (**cronotopo**) propia, no es una auténtica cultura.

Pero antes de poder contar el hombre las historias de la nueva **ciudad**, la historia natural de su alma, hay que concebirlas sobrenaturalmente.

Sin concepción estética propia, no hay alma propia ni desarrollo histórico verdadero. (pág. 122)

La nueva **ciudad** multiplicándose en el territorio, hace de **la metrópoli**, comarca sagrada, templo permanente. Y la noche y el día, la vida y la muerte, lo civil y lo religioso, lo sagrado y lo profano, lo racional y lo irracional, se vuelven a identificar en el círculo inmóvil y creciente de lo eterno y universal. (pág. 123)

De esta manera, **el habitante** se sitúa dentro de sus **ciudades** entrando en el propio mecanismo de su actividad espiritual. La ciudad es el lugar sagrado, su espacio o forma interior, reservado al acto metafísico de la salvación. Entre **la ciudad**, guía y protectora, y **los habitantes**, se efectúa una alianza religiosa por la que el propio hombre y el mundo se recrean incesantemente, comulgan y se mantiene, se mantendrán a través de los siglos.

El orden universal entra en el mundo por **las nuevas ciudades**, y en ellas se encuentra con el hombre. En **la nueva ciudad** el hombre se abre paso, se traspasa a la eternidad. Por esto, **la nueva ciudad**, es una máscara, una vida en el más allá y, al mismo tiempo, un rostro o unas cosas del más acá. Por esto, **la metrópoli**, habitada por **las nuevas ciudades** será el país habilitado para la salvación. (pág. 123)

Puesta en marcha, **una nueva ciudad**, ya no podrá nadie detenerla jamás. Las formas de la vida y las formas de la muerte han sido trasladadas a un circuito material donde se han quebrado, adquiriendo una superior dirección biológica antinatural, disparatada: la dirección ultravital, trasexistencial e inviolable de **la nueva ciudad**. (pág. 123)

Las cicatrices materiales resultantes de esta maravillosa operación sobrenatural realizada por el hombre con las cosas de su alma y de **su paisaje**, quedan para siempre en **la nueva ciudad**: son sus formas sincopadas, su organismo transfigurado en máquina de vida imparable, de inmovilidad suprema para la muerte inacercable. (pág. 123)

La nueva ciudad no es solo la imaginación del mundo posible, sino también la constante comprobación de la salud espiritual de los pueblos. (pág. 127)

Pero para la nueva ciudad no se pueden reiniciar las tareas si no se ha elaborado ya una concepción del mundo (**ideologemas Bajtianos**) válida para su reingreso original en **la metrópoli**, para la determinación de una nueva y positiva imaginación del hombre.

Hay que perseguir los nuevos lugares del asombro para instalar ahí nuestra imaginación creadora. No se pueden hallar estos nuevos lugares si no es a través de una renovación del miedo existencial, de un planteo universal de nuestras personales dificultades, de una renovación total de los significados religiosos en el repertorio de las cosas **metropolitanas**. (pág. 129)