

La Nueva Babilonia, de Constant: una dulce promesa

por Blanca Victoria de Lecea, Drugstore Magazine cultural, November 2015

Entramos en la exposición temporal *Nueva Babilonia*, en el Museo Reina Sofía, coproducida con el Museo Municipal de La Haya, y lo primero a lo que podemos hacer referencia es al significado del título. Babilonia, en la antigua Mesopotamia, fue un centro cultural emergente en todos los campos. Fue la capital del Imperio Babilónico y un punto importante de la ruta comercial terrestre entre el Golfo Pérsico y el Mar Mediterráneo. “Babel” también significa confusión, nombre conveniente para la ciudad que había desobedecido a Dios, según las escrituras. Y, debido a tal desobediencia, Babilonia también se convirtió en el símbolo bíblico de todo tipo de idolatría. Estamos ante la muestra del artista holandés **Constant Nieuwenhuys** (Ámsterdam, 1920 – Utrecht, 2005), con más de 100 piezas entre pinturas, collages y maquetas.

Resulta importante acentuar que estamos ante una exposición en la que lo destacado es la figura del artista. Artista entendido como gran personaje que ha sabido llevar adelante una idea que resulta interesante contemplar dentro de los márgenes de un museo. Sólo hace falta atender al folleto informativo sobre la muestra o a la gran pancarta colgante del edificio principal para notar la exaltación hacia su figura. Tanto es así que parecerán necesarios unos pequeños apuntes sobre la vida o trayectoria del artista antes de continuar con su obra, aunque esto pueda llevar a seguir alimentando la idea de que contar con cierta información sobre su vida nos ayudará a explicar su arte. Constant estudió en la Academia de Bellas Artes de su ciudad, centrada en el desarrollo del trabajo dentro de las artes visuales. En París, junto con **Asgar Jorn** y otros artistas de los países bajos, fundaron el grupo CoBrA, destacando por poseer un estilo fuertemente social y político, además de expresionista, inspirado en las pinturas rupestres y en los dibujos de niños y personas con trastornos mentales. Más tarde, en la década de los cincuenta, Constant se asoció con la Internacional Situacionista, grupo de artistas, escritores y activistas, con raíces marxistas, letristas y de la vanguardia artística y política. Esta nueva situación le llevó a entender que era posible cruzar el límite que normalmente separa la arquitectura del arte, dedicándose a estudiar y a realizar durante veinte años una nueva idea de ciudad. Y aquí es donde volvemos sobre la exposición. El orden cronológico es la propuesta que nos hace el museo para llevar a cabo la visita de la obra, esto es, marca la línea de visionado de la obra. Las primeras salas muestran un Constant desarrollando conflictos, cuadros de dibujos en blanco y negro, figuras rasgadas o troceadas, situaciones que recuerdan a guerras. Nada más alejado de la realidad, ya que estos cuadros llevan por título: *El Guernica* (1937), *El fuego* (1950), *El incendio* (1950), *La guerra* (1951), *Tierra quemada* (1951). Sólo por este factor podemos intuir el malestar de la época en la que estaba viviendo. Hablamos de la masacre auspiciada por la Segunda Guerra Mundial y la guerra de Corea. Estamos ante un espacio de vida devastado, vaciado por el fuego del conflicto. Estamos, también, ante un nuevo espacio en blanco, un espacio a rellenar por la creación. Es aquí donde Constant propone erigir un mundo nuevo. En su obra no hay un desinterés por lo social, no está al margen, sino que hay una crítica a la forma de sociedad en la que estamos inmersos. Su labor es transformar la sociedad, pensar un futuro.

Si avanzamos y vamos recorriendo la exposición, pronto nos encontramos con una sala aparentemente recreativa o que llama al juego. Nos recuerda a una macro habitación lista para jugar en ella. La sala que era se encuentra transformada, cubiertas las paredes, techo y suelo de una

textura parecida al plástico, de color púrpura y azul. Resalta un gran cuadro de Constant en una de las paredes con intensos coloridos y una mesa de madera alargada, semejante a un banco común en un espacio como es un museo. No queda clara la función del objeto y podría ser acertado pensar que sirviese para ambas actuaciones. Otra apreciación cabría respecto al suelo, debido a la coloración del mismo, es fácil distinguir, salta a la vista, las pisadas pasadas por este espacio. La primera vez que recorrí la exposición no fui consciente de este hecho, el suelo estaba limpio, no había distinción entre la coloración de las paredes y la que ocupase el suelo. La segunda vez que acudí a ver la exposición, me percaté, como muchos de nosotros lo haríamos, del color gris y blanco que había adquirido la superficie. Se hacía notable el transitar del público, la trayectoria del mismo y los posos que cada uno dejamos en nuestro paso por los lugares. Las pisadas se veían diáfanas, se podía distinguir incluso algunas respecto a otras. Si seguimos pensando en ellas, podemos cavilar que cada una de ellas estarían, por tanto, tocando la obra. Cosa totalmente prohibida en el resto de emplazamientos de las salas. El suelo es la única vez que pasa a ser parte conformativa de la obra, y no espacio institucional únicamente. Se puede tocar la obra, obrar con la obra. Este es el único momento, por tanto, que es tangible al roce de nuestros cuerpos con ella. El único momento en el que podríamos decir que hemos interactuado con la obra más allá de ser meros observadores o agentes de reflexión. La hemos recorrido y la hemos transitado. Hemos pasado a través de ella y a través de la habitación al mismo tiempo. Cuando se realicen las tareas de limpieza de las salas, se nos estará borrando de la obra, ¿se reparará en este hecho? Podemos pensar que no ha sido posible controlar que todo aquel que acudiera a esa sala, no la tocara. Incluso habiendo una persona encargada de esta función. Continuando con esta reflexión, todos sabemos que si ante una obra no nos percatamos de la línea que remarca la proximidad máxima para con la obra y la traspasamos, una persona vendrá a recordárnoslo y a pedirnos que, por favor, nos posicionemos detrás de la misma. En este caso, como vemos, no hay línea, pero sin embargo suponemos que aunque podamos tocar el suelo, no podemos tocar las paredes, las cuales son del mismo material, ni el resto de la sala. Podríamos preguntarnos cómo hemos llegado a aprender esto.

Si seguimos el recorrido y nos adentramos en la siguiente sala, al ser la superficie del suelo de mármol, se crea un acentuado contraste. Las huellas han desaparecido totalmente. Ya no hay rastro de lo humano. El paso del hombre por las salas ya no es tan evidente. Por otro lado, volviendo sobre la sala, si nos fijamos en la contradicción que se crea, vemos que es una habitación de juego en la que no se puede jugar. Hacerlo sería romper las reglas. Hemos venido a observar. Observamos la sala de juego en la que nadie juega. Un espacio de juego en el que está prohibido jugar, y hay, de facto, una persona vigilando para que esto se cumpla. Es fácil advertir la disciplina a la que se ven sometidos los cuerpos en este tipo de institución. Vemos al contemplar a cada visitante cómo hemos aprendido a comportarnos dentro de estas instalaciones. Todos sabemos cómo debemos actuar y comportarnos dentro de este espacio, esto es, siguiendo unas reglas de obligatorio cumplimiento. Entramos a un espacio en el que sabemos de la vigilancia de una posible cámara de seguridad, del ojo atento del vigilante de sala, de la mirada del otro visitante hacia nosotros y de nuestra propia mirada a nosotros mismos —idea del panóptico—. Por eso esta sala es comprometida, porque el límite normativo normalmente aplicado puede ser sobrepasado sin que el visitante llegue a tener conciencia, haya querido realizar esta ruptura con las reglas o no. La institución por su parte permite esta ruptura y es por esto que no es penalizada, pero la visión anterior del hecho era más divertida.

Más adelante Constant diseñaría unos planos para un campamento que daría alojamiento a un grupo de familias gitanas cerca de la localidad del Piamonte italiano. El artista señalaría, en reiteradas ocasiones, que éste fue el momento en el que *Nueva Babilonia* empezaría a gestarse. Y es que si juntamos el estilo de vida nómada y creativo de la cultura gitana entendemos, en cierta manera, parte de la idea inicial que conduciría a pensar en este nuevo mundo. Faltaría todavía desarrollar lo que sería la teoría del “urbanismo unitario”, donde Constant junto con **Guy Debord**, director de la Internacional Situacionista, rechazarían la lógica utilitarista de la sociedad de consumo y buscarían la realización de una ciudad dinámica donde la libertad y el juego constituyesen las actividades más relevantes para el sujeto. Como comenta el director del museo Reina Sofía, **Manuel Borja Villel**, en este mundo lo importante es la creatividad y no la producción. Cambia la forma de relacionarse de los sujetos, no hay estructuras de segregación, todos estamos al mismo nivel. Hay espacios comunales que van transformándose constantemente.

Para Constant, como vemos, la ciudad puede ser pensada de otra manera. Ya no tiene la función de ser un mero espacio de tránsito, por un lado los automóviles que atraviesan la ciudad y, por otro, de casas como sitios estatuas donde la gente queda recluida. Las personas ya no tienen que desplazarse por temas de trabajo, por lo cual lo que ha regido hasta ahora gran parte de nuestra vida, pasa a ser ocupado por otros menesteres. Las casas parecen estar también abolidas, ahora habría una instalación que uniría todo el entramado de lugar habitable a lo largo de un continuo infinito. La casa, entendida como tal, pasa a ser una hilera construida aleatoriamente. Como vemos, es una idea de arquitectura totalmente diferente a la que estamos acostumbrados. Es una nueva ciudad donde, sin embargo, no habrá un nuevo hombre, sino que su dedicación es la que cambiará, ésta será el juego. Estamos ante El Homo ludens del sociólogo e historiador **Johan Huizinga**. Aquí el trabajo se ha abolido porque corre a cargo de las máquinas. En esta nueva sociedad parece que se ha dado con la clave, por tanto, de cómo construir máquinas que no se estropeen con el pasar del tiempo, ya que no habrá nadie controlándolas. Sin mayores preocupaciones, es como el hombre puede dedicarse sin distracción a la fantasía. A la creatividad, las artes, los juegos. Hasta aquí todo bien, pero ¿qué será de la gente, ya no necesitará ir al médico, ni al psicólogo ni investigar o reflexionar sobre lo que se está haciendo? ¿Las máquinas también harán estos trabajos sociales? y yendo un poco más allá, ¿cómo hemos logrado que, siendo las máquinas las que hacen casi todo, no nos hayan extinguido ellas mismas, que no hayan empezado a vivir nuestra vida, ya que han tomado tanta agencialidad? El autor, Constant, podría respondernos a estas preguntas como ya dijera una vez: “Yo no soy diseñador sino un mero provocador. Me limito a hacer sugerencias. Lo que se ha definido es el concepto de Nueva Babilonia, no su forma física”.

Por otro lado, si nos acercamos a la posible vida de las personas del nuevo mundo a través de las diversas maquetas, pinturas y dibujos, constatamos que en su gran mayoría representan un lugar de grises, de negros, marrones y rojos. De los mismos colores que viéramos en sus pinturas en la primera época. En *Vista de los sectores de Nueva Babilonia*, acuarela y lápiz sobre fotomontaje, la visión es un poco más alentadora, vemos más gama de colores y sería difícil pero agradable intuir espacios habitados con mobiliario de hogar tal y como lo entendemos. A través de las maquetas nos enseña un conglomerado de instalaciones aleatoriamente unidas en las que prima lo industrial. Más que lugares en los que las personas pudiesen cohabitar, parece que estamos ante salas de hacinamiento, donde el ser humano no necesita una habitación propia, ni una puerta que separe

estancias, sino miles de escaleras, pasillos y puentes que unen kilómetros de una ciudad dividida por sectores. Es a partir de los años sesenta que Constant introduce este halo sombrío a su ciudad. Estamos ya ante un escenario de destrucción y violencia, huella de la influencia de la Guerra de Vietnam, aunque no debemos olvidar que los conflictos y sus daños son una constante en su obra. A este punto parece que estamos ante un sujeto que se dedica a jugar pero también a jugar a ser malo.

Ahora bien, podríamos preguntarnos ¿estamos ante una obra de arte o ante la posibilidad de un nuevo mundo? El espacio institucional delimita cómo debemos entender esta manifestación. Nos hace dudar de la posibilidad de ver estas ideas y concreciones en otros ámbitos. ¿Cómo transportar estas construcciones a la realidad? El museo es un lugar donde lo inexplicable, lo irrealizable, lo ideal, contradictorio y utópico, entre otras muchas más opciones, puede habitar y ser. Pero el espacio en sí, como es el de la ciudad, se rige bajo leyes diferentes. Por esto, ¿hasta qué punto es viable la idea de Constant de un futuro así? Parece que estamos más ante una creación de un mundo que no podrá salir nunca de la obra. Parece que el arte como laboratorio para la vida, donde el artista puede recrearse pensando en futuros posibles, no llega a verse reflejado y plasmado fuera de la disciplina. El arte, entonces, parece un ente independiente, autosuficiente. Podría pensarse como ejemplo del arte chocándose contra la realidad. Delimitado por un vidrio que lo mantiene enjaulado, podemos verlo y él puede vernos, pero no hay posibilidad de tocarse —al igual que tampoco podemos tocarlo dentro del museo—. Son objetos a los que deber adoración. No hay posibilidad de que salga de su entorno de lo irrealizable. Un cambio de la forma de vida que no se llevará a cabo. Esto parece querer decirnos la exposición *Nueva Babilonia*.

En 1974, en la exposición celebrada en el Gemeentemuseum, Constant quiso ofrecer una última visión holística de la ciudad, para acto seguido terminar con ella. Según contaba el autor, no había perdido la fe en el proyecto, sino que había dicho todo lo decible sobre él. La exposición fue clausurada con todo un símbolo, el laberinto de puertas, el cual también aparece reconstruido en parte en la exposición del Reina Sofía. El autor cerraría el proyecto con las siguientes palabras: “Hasta aquí he llegado. No puedo ir más lejos. El proyecto existe. Se halla a buen recaudo en un museo, a la espera de tiempos más propicios en los que vuelva a despertar el interés de los urbanistas”. Como plasma el Reina Sofía en la exposición a este punto: “La revolución sigue siendo una dulce promesa”.