

Altos y bajos de la vida urbana

Por Richard Shusterman

¿Cuál es el estado de la humanidad en las grandes urbes de hoy? La serie de seis esculturas de Alex Vermeulen ofrece una secuencia de viñetas que imaginativamente evocan algo de las duraderas aspiraciones y permanentes preocupaciones de la vida citadina. Lo que define a una ciudad no es meramente su tamaño sino su complejidad social y ambición cultural. Vemos esto desde el mismo principio registrado en la Biblia. "Construyamos una ciudad con una torre que llegue hasta el cielo. De ese modo nos haremos famosos..." Lloró el pueblo que construyó Babel. Y desde entonces, la historia urbana ha estado marcada por ambiciones celestiales y la búsqueda de reputación a través de construcciones monumentales.

Para amantes de la ciudad, la incomodidad propia de las apretadas condiciones de vida fueron siempre supeditadas por la diaria comulgación con alturas celestiales de la gloria urbana: desde la Torre de Babel hasta la Torre Eiffel, pasando por el doble exceso de las Torres Gemelas de Manhattan, pretenciosamente llamadas World Trade Center. Si la urbanidad se enorgullece por el tamaño de la ciudad, permanece preocupada por una de sus expresiones esenciales. Conjuntamente con el poco temor a los rascacielos -con quienes incluso se identifican-, su vanidad se ve amenazada por la muchedumbre en la ciudad -un tema al que escritores urbanos (desde Poe a Baudelaire, de Benjamin a Grandmaster Flash) repetidamente regresan con espeluznante fascinación. Lejos de ser a una adorable y dócil audiencia que halaga el sentido individual de ser, la pululante muchedumbre urbana amenaza con ahogar lo individual en sus masivas olas demoledoras. Es duro sentirse tanto especial como poderoso cuando se choca con el tráfico peatón en la hora pico de las calles del centro de Manhattan o del distrito Tokyo Ginza. Uno añora poder ver por sobre esa locura de gente, dar zancadas poderosamente hacia adelante. ¿Qué mejor sugiere esta amalgama urbana de orgullo, miedo y deseo que la primera escultura de Vermeulen del pequeño y vanidoso hombre marchando en enormes zancos de metal? Su panza revienta de orgullo, su mirada puesta en su objetivo, está contento de haber dejado sus brazos así nunca estará tentado a prestar una mano a otro conciudadano del cual se erige y a quien aplasta.

La segunda escultura, seguramente la más patéticamente hermosa de la serie, provee un pantallazo de la humillación humana a través de la aplastante arrogancia de la ambición urbana. Para mí sugiere el hall subterráneo mamut de la estación de subtes en el barrio Shinjuku de Tokyo, donde una entera colonia de personas "sin techo" han construido viviendas de turno con largas cajas de cartón que decoran con puertas y ventanas, e incluso a veces con pintura, cortinas y muebles. Sorprendentemente bien vestidos y bien equipados (repletos de tarjetas de cajero automático), estos moradores de bajo nivel han dejado el complejo de viviendas y oficinas para escapar a la implacable rutina de la ambición de las corporaciones de la ciudad. La inclinada figura de esta escultura, arrodillada debajo de su carpa semitransparente, evoca fuertes memorias de los refugios urbanos de Shinkuku, llevados hasta sus rodillas por la arrogante prisa de las demandas de la ciudad por el éxito y el conformismo. Pero aún estacadas, con persistencia y humilde cabeza gacha, sus modestas islas de privacidad en los halls públicos del transporte de las masas. Como un confusamente visible fantasma envuelto por una tumba que parece una carpa, la figura también nos recuerda, al igual que a las viviendas del subterráneo de Shinjuku, que las primeras ciudades de Egipto fueron diseñadas como casas para los muertos. ¿De cuántas diversas formas las metrópolis modernas recapitulan los sueños y vanidades de las viejas necrópolis?

Pensar en la tercera escultura de Vermeulen con base cónica sugiere la permanencia de las viejas pirámides, su más prominente pico connota la antena parabólica de nuestro mundo posmoderno de telecomunicaciones. Este media magnífica aún más el poder de la ciudad a través de la reproducción de imágenes y mensajes a través del mundo, convirtiéndonos a todos en moradores de ciudad, querámoslo o no. El profundo azul al cual la figura de la escultura fija su mirada, no es el profundo azul del cielo ni el profundo azul del mar, sino el inconmensurable y omni-abarcativo entorno actual de los medios de comunicación masiva. Envolviendo lo individual así como la cóncave antena de comunicación envuelve la figura, los media también reconfiguran nuestra imagen humana a su gusto. Como la figura, nos volvemos cóncavos y superficiales de corazón, sentados con pasmosa inmovilidad, sin brazos, asexualmente impotentes.

En la cuarta escultura, la familiar figura humanoide de la serie se levanta como para reafirmar su orgullo por rechazar lo mediático para enfrentar el mundo real, resolutamente mirando hacia adelante, con piernas ortopédicas rectas y anchas. Pero su pecho permanece débilmente hundido, mientras que las piernas no parecen aptas para soportar la estructura mediática, que encierra para encarcelar a la figura a su vez. EL pie ha ya desaparecido en las rojas arenas movedizas de las calientes pasiones de la ciudad, los ardientes ritmos de los ligeros golpes urbanos que cada uno puede escuchar con sus propios Walkman, o mirar en su propia TV. ¿Son estos gigantes platos gemelos inmensos audífonos, enormes antenas televisivas, o simplemente colosales lentes de contacto para magnificar artificialmente nuestra vida urbana? No importa la interpretación, los platos amenazan imponerse como una ostra que -como un ataúd- aísla y nos encierre, una prisión domiciliaria de repetidas concavidades, como la cueva de Platón de imágenes mediáticas.

¿Puede la sublime perspectiva de la filosofía ayudarnos a escapar? La quinta viñeta de Vermeulen tiene una figura tipo filósofo. Acertadamente escogida aquí para ser comentada por Arthur Danto, está colgada a lo alto de un cono de quince pies, mientras que mira serenamente y pensativamente el espacio -aunque sin ayuda, sin protección y sin la molestia de instrumentos tecnológicos de percepción, recepción y transmisión. A través del curso de la historia, filósofos han desarrollado una compleja relación de amor-odio con las ciudades. Mientras que las miradas de Platón y Aristóteles las elogiaban como esenciales para la buena vida y el buen pensar, otros como Rousseau y Nietzsche las condenaban como los albergues de vanidad, vicio y un anquilante pensamiento conformista.

Compartiendo con la ciudad la definición de ambicionar grandeza, la filosofía es también víctima de la correlativa debilidad de arrogante insensatez, cuando presume fijar un estándar, legislar la lógica, y definir la naturaleza última de todas las cosas. Puede que la filosofía sea la reina del pensamiento, pero los astutos filósofos como Montaigne nos recuerdan que aún cuando ocupemos el trono más alto, aún estamos sentados en nuestro trasero. La escultura número cinco deja claro el malestar el acento sublime de la filosofía. En cualquier caso, la agudeza que obtenemos a través de la exaltada visión de la mente debe ser urgentemente paga por una poco placentero filo que dolorosamente presiona su punta en el sensible e infame círculo de nuestra carne. Para agregar precariedad al dolor, la percha cónica del filósofo inestablemente tiembla en su propia base redonda. La clásica imagen del filósofo como un orgulloso visionario aún sufriendo a los ascetas

encuentra una analogía en el ciudadano que siente modernamente progresivo por estar expuesto a la forma más avanzada de sociedad superpoblada y súper poluta.

¿Pero cuál es, de hecho, el estado de la humanidad en la milenaria metrópolis? La escultura final de Vermeulen debería poder implicar una tragedia si es que no evocase tan poderosamente una farsa patas para arriba. Los coloridos y cóncavos platos mediáticos han sido alisados en un solo plato de metal, cuya redonda, suave y brillante superficie refleja una sólida imagen de nuestro manco y asexuado humanoide. Por supuesto, esto es solo una imagen invertida. La figura real está parada peligrosamente sobre su cabeza, piernas torcidas y colgando en el aire, como para significar una impotente angustia o locura frenética.

Sería demasiado apresurada la lectura de esta escultura que concluye que los duros y brillosos reflejos de la ciudad distorsionan el estado real de la humanidad. Quizás el estado de la humanidad urbana es capturada por la doble imagen del tendiente, confuso e invertido material del par de cuerpos, con su refinado y liso reflejo mediático, como si la identidad del ser urbano oscile entre la libertad individual y la amorfa masa de la multitud. ¿Podemos rechazar la realidad de la mediática imagen de tranquilidad de los presentadores de noticias, aún cuando sabemos que sus entrañas están a la deriva en una confusa inundación de incompatibles fluidos? ¿Podría aceptar la confesión de un escritor cuyo texto es lógicamente correcto, pero cuya pervertida mente ha dado temporariamente un giro de 180 grados en la tarea de encontrar las fotos de las esculturas de Vermeulen en un superpoblado departamento de Chelsea? Quizás algún día pueda incluso ser testigo de las esculturas en sí mismas.

Mientras tanto, déjenme pagar el filosófico homenaje al fecundo poder de la imagen, cuya realidad para la humanidad se manifiesta por sus reales, incluso escritamente, efectos. Déjenme también hacer dos brindis por la vida metropolitana (la única que he conocido). Que conjuntamente sus altos y bajos, que encuentran su expresión en las series esculturales de Vermeulen, sólo confirma mi convicción de que la ambivalencia es la única actitud inteligente en la vida de ciudad, sino acaso también en el estado de la humanidad en su totalidad.

Artículo publicado en el libro: State of Humanity, Alex Vermeulen(1999-2000)