

Lopera Gómez, Jorge
Procesos de creación en arquitectura o construcciones ilusorias: Límites difusos en la
obra del grupo Utopía
Co-herencia, vol. 12, núm. 22, enero-junio, 2015, pp. 269-276
Universidad EAFIT
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77438952014>

Procesos de creación en arquitectura o construcciones ilusorias: Límites difusos en la obra del grupo Utopía*

Recibido: 11 de marzo de 2015 | Aprobado: 8 de mayo de 2015

Jorge Lopera Gómez**

jorge.escenario@gmail.com

Resumen

Este artículo busca poner de presente la manera en que los procesos de creación en arquitectura producen especulaciones sobre el espacio urbano que derivan en discursos pertenecientes al campo del arte. Para ello se analizarán algunas de las obras bidimensionales del grupo Utopía a través de discursos propios del arte, la arquitectura y el urbanismo, con el fin de situar su producción plástica en un horizonte de comprensión que a primera vista parece difuso. El grupo Utopía, conformado por los arquitectos Ana Patricia Gómez, Fabio Antonio Ramírez y Jorge Mario Gómez, constituye uno de los colectivos pioneros en la relación entre arte y arquitectura en Colombia y se ha encargado, desde 1979, de llevar el lenguaje utilizado en los procesos de diseño arquitectónico a los territorios del arte. Para el análisis de su obra se acudirá también a algunos artistas-arquitectos que sirvieron como fuente de referencia desde el panorama internacional a la actividad desarrollada entre 1979 y 1992 por el grupo Utopía, particularmente Rem Koolhaas, Aldo Rossi, Cedric Price, y los colectivos Archigram y Superstudio.

Palabras clave

Grupo Utopía, arte colombiano, arquitectura, imagen, ciudad.

Creation Processes in Architecture or Imaginary Constructions

Abstract

This article intends to show how architectural creative processes produce speculative images about the urban space that derive in discourses characteristic of the art field. For this purpose, some graphic works of Utopia will be analyzed through visual art, architecture and urbanism discourses, in order to place the group's art work within a horizon of understanding that at first appears diffuse. Utopia group formed by architects Ana Patricia Gómez, Fabio Antonio Ramírez and Jorge Mario Gómez, constitutes one of the first art-architecture fusion groups in Colombia, and has been in charge since 1979 of bringing the language used in architectural design processes to territories of art. For the purpose of analyzing their work, some international artists-architects who served as a reference for Utopia's activity between 1979 and 1992, particularly Rem Koolhaas, Aldo Rossi, Cedric Price and groups Archigram and Superstudio will also be taken into consideration.

Key words

Utopia group, Colombian art, architecture, picture, city.

* Este texto es producto de la investigación *Le Corbusier en el río Medellín. Arte, arquitectura, ficción y cartografía en las obras del Grupo Utopía (1979-2009)*, desarrollada en el Departamento de Humanidades de la Universidad EAFIT. El proyecto fue ganador del VI Premio Nacional de Curaduría Histórica, otorgado por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en la ciudad de Bogotá.

** Candidato a Magíster en Estudios Humanísticos, Universidad EAFIT-Colombia.

1. El discurso de la arquitectura en las décadas de 1960 y 1970

Cuando tratamos con las ciudades tratamos con la vida en toda su complejidad e intensidad. Y como esto es así, hay una limitación estética en lo que puede hacerse con las ciudades: una ciudad no puede ser una obra de arte.
(Jacobs, 2011: 411)

La década de 1970 fue para la arquitectura un periodo de transformaciones en lo que respecta a la concepción del espacio urbano y el ejercicio de diseño. La inclusión de referencias propias de las ciencias sociales y humanas hizo que la disciplina encargada de proyectar el hábitat humano centrara su interés en nuevas posibilidades discursivas que se vieron manifestadas en la materialización del espacio desde sus múltiples escalas. Por otro lado la posmodernidad, que inauguró el cruce disciplinar en las áreas creativas a través de la extrapolación de lenguajes y formas de representación, permitió el desarrollo y la consolidación de propuestas artísticas desarrolladas por arquitectos que vieron la posibilidad de ingresar en el campo de la plástica a través de sus ejercicios proyectuales. En este contexto surge el grupo Utopía en la escena artística colombiana como un colectivo pionero en el uso del lenguaje proveniente del diseño arquitectónico en el arte, no solo en Colombia sino también en Latinoamérica.

El trabajo del grupo Utopía se desarrolla gracias al contacto que sus tres integrantes tuvieron con referentes internacionales durante sus estudios de posgrado entre los años 1974 y 1977 en ciudades como Londres y Nueva York (Lopera, 2014: 91), que constitúan centros en los que reflexiones pertenecientes al campo de la arquitectura y el urbanismo estaban teniendo lugar.

Cabe resaltar la influencia que ejercieron Rem Koolhaas, Aldo Rossi, Léon Krier y Cedric Price en la concepción de la práctica arquitectónica, que luego sería llevada al arte a través del uso de lenguajes como el dibujo y la escultura. Colecciones como las del Archivo de Arquitectura Visionaria de la Colección Gilman, que presenta obras de los arquitectos mencionados anteriormente, ofrece la oportunidad de considerar los anclajes teóricos que permitieron el discurso de la arquitectura en la década de 1960, un discurso que estuvo marcado por cuestionamientos acerca de la dimensión

utópica de la ciudad como respuesta a la desilusión general que había producido el movimiento moderno. Con respecto a esto, Marco De Michelis plantea:

Durante este singular periodo, el papel de la arquitectura jugó un rol importante en la articulación con la desilusión general producida por el movimiento moderno. Una expresión análoga de estas preocupaciones también puede encontrarse entre las obras de los escritores e historiadores, algunos de ellos arquitectos, que buscaban analizar el incumplimiento de la promesa utópica del modernismo para remediar su ruta equivocada (De Michelis, 2003: 89).

En este contexto, no se puede obviar el papel que jugaron los bocetos de paisajes metafísicos realizados por Aldo Rossi, Léon Krier y Massimo Scolari, que como se mencionó son referentes directos del trabajo del grupo Utopía. El libro *La arquitectura de la ciudad* publicado por Rossi en 1966 fue uno de los textos más influyentes en el pensamiento crítico del campo arquitectónico de la década de 1960. En él, Rossi exponía las bases para una autonomía individual de la arquitectura que permitiría luego entender el urbanismo a partir de la concepción de la ciudad como una producción arquitectónica. Esta postura conlleva a pensar la ciudad como un artefacto en el que las relaciones programáticas y constructivas hacen parte de una unidad arquitectónica articulada. En este contexto, trabajos como el de la agrupación *Archigram* merecen especial atención, toda vez que sus propuestas estuvieron marcadas por la especulación sobre nuevas relaciones estéticas y funcionales en el espacio urbano. El proyecto tal vez más conocido de esta agrupación, *The walking city* (1964), mostraba ya unos intereses previos por la autonomía de los dispositivos arquitectónicos. En esta propuesta el colectivo británico propuso una serie de estructuras robóticas a gran escala que podían desplazarse a lo largo del planeta como una suerte de ciudades independientes e itinerantes.

Un caso similar al de *Archigram* sucede con el trabajo realizado a finales de la década de 1960 por el colectivo italiano *Superstudio*. Sus propuestas, que estuvieron enfocadas en discursos que abogaban por el papel monumental de la arquitectura, su capacidad de devenir en imagen y la inclusión de nuevas técnicas constructivas para lograr otras posibilidades formales, consolidaron el panorama

ideológico sobre la utopía. Cabe señalar en este punto la afirmación del historiador de arte español Juan Antonio Ramírez con respecto a la utopía: “La utopía, el anhelo, la esperanza, coexisten siempre con la llamada realidad, estableciendo con ella un maridaje tan estrecho que resulta aventurado intentar la separación” (Ramírez, 1991: 20). Esta afirmación tiene lugar en las propuestas del grupo Utopía, ya que en ellas se asiste a un punto de confluencia entre la realidad y la utopía a través de escenarios ficcionales que toman elementos y lugares conocidos de la ciudad para hacer verosímiles las intervenciones urbanas que plantean.

2. El grupo Utopía y las construcciones ilusorias.

El paisaje urbano, entre sus múltiples papeles, tiene también el de algo que ha de verse, recordarse y causar deleite. Dar forma visual a la ciudad constituye un tipo especial de problema de diseño; un problema bastante novedoso, dicho sea de paso (Lynch, 2012: 7).

De acuerdo con los planteamientos que tuvieron lugar en la arquitectura durante las décadas de 1960 y 1970 es posible ver en el trabajo del grupo Utopía una inquietud por realizar elucubraciones sobre la ciudad que responden a estos postulados. En este sentido, el trabajo bidimensional de Utopía presenta una riqueza significativa que remite a un pensamiento estético sobre la ciudad y el espacio urbano. A través de estos dibujos, y como se verá en el desarrollo del texto, se aprecian una serie de posibilidades discursivas en torno a la utopía, que no en pocas ocasiones toma lugares de ciudades colombianas para proyectar ficciones arquitectónicas, ubicando su trabajo en un límite difuso entre los procesos del diseño y el arte.

La ruta del río (1979), obra con la que el grupo Utopía inicia su producción artística, no es ajena a este tipo de propuestas. La obra plantea una mirada sobre el río Medellín en la que los arquitectos especulan sobre nuevas construcciones que se emplazan en las zonas aledañas al río, para ello acuden a referentes de la historia del arte y la arquitectura que les permiten mostrar situaciones tales como la construcción a gran escala de los muros del pabellón de Barcelona de Mies Van Der Rohe sobre la Calle Colombia y Barrio Triste, los Jardines de Versalles en una zona cercana al río en el sur de la ciudad, la inserción de una planta de purificación con edificios del

Chicago Tribune de Adolf Loos en un sector industrial del río, el río congelado con una retícula y un bloque tridimensional proyectado del piso que contrasta nuevamente con uno de los muros de Mies Van Der Rohe, entre otros. Este tipo de situaciones ponen de presente una dimensión lúdica en el trabajo de Utopía, que como se aprecia a lo largo de la producción plástica, será una constante en la manera de abordar el límite entre la arquitectura y el arte. Esta metodología, que proviene del “taller de proyectos” originada por la escuela Bauhaus en las primeras décadas del siglo XX, inaugura una de las estrategias colaborativas más recurrentes en las décadas siguientes por otros artistas colombianos. Con respecto a esto Efrén Giraldo afirma:

Las estrategias de trabajo del colectivo, pese a vincularse con la racionalidad instrumental inherente a la cooperación en proyectos específicos, apuesta también por la deriva y por la asociación para pronunciamientos particulares y momentáneos; dos rasgos que son representativos y a la vez excéntricos del campo del arte y su modo de funcionamiento (Giraldo, 2014: 12).

La obra de Utopía se encarga también de descripciones acerca de espacios indescifrables, en los que a través del recurso del dibujo arquitectónico, muestran ficciones y especulaciones constructivas de este tipo de lugares. En este punto una obra merece mención especial, se trata de *La catedral* realizada en 1992. En ella el grupo proyecta el interior de la cárcel que lleva el mismo nombre y en donde en ese momento se encontraba el capo del narcotráfico Pablo Escobar.

La incertidumbre por conocer el interior de la cárcel y su diseño arquitectónico hace que Utopía elabore una serie de dibujos en los que especulan sobre el interior y en los cuales nuevamente se hace presente el léxico arquitectónico mediante el uso de plantas, secciones, fachadas y perspectivas. Estrategias descriptivas como las que realiza Utopía en *La Catedral* (1992), *La isla de los muertos* (1986) o *Fábrica de leche para niños* (1992), responden a planteamientos como los de Aldo Rossi con respecto a la descripción de la arquitectura de las ciudades. Como lo expresa Marco De Michelis:

Los recursos de Rossi para discutir acerca de la ciudad son bastante variados. Estos abarcan un amplio rango que va desde la lingüística clá-

sica y las herramientas para procesos interpretativos [...] a disciplinas como la antropología estructural, la geografía urbana, la sociología, la política económica, la tradición moderna de la planeación urbana y el vasto patrimonio de la teoría arquitectónica [...] Rossi enfrenta el problema de describir la arquitectura de la ciudad, proponiéndola como la asimilación de artefactos a gran escala (De Michelis, 2003: 90).

Aquí, los planteamientos de Rossi y en consonancia con el trabajo de Utopía, dan cuenta de otro de los puntos de ruptura en el arte de la segunda mitad del siglo XX; se trata de la apertura al trabajo transdisciplinar, que particularmente desde las áreas creativas como el diseño y la arquitectura se da a través del diálogo con las ciencias sociales y humanas. Cabe señalar que en su manifiesto retroactivo sobre Manhattan, Rem Koolhaas hace alusión a la utopía urbana y arquitectónica a través del uso del lenguaje en el ejercicio de diseño, esta relación que se inscribe en los inicios del proceso de proyección, es lo que permite a algunos arquitectos elaborar una tangente en la que la especulación deriva en propuestas artísticas. Con respecto a la concepción del espacio urbano en los procesos de diseño de Manhattan, Koolhaas señala que:

La retícula es, sobre todo, una especulación conceptual. Pese a su aparente neutralidad, supone un programa intelectual para la isla: con su indiferencia respecto a la topografía, a lo que existe, reivindica la superioridad de la construcción mental sobre la realidad (Koolhaas, 2009: 20).

La afirmación de Koolhaas pone de manifiesto el papel que juegan los procesos de conceptualización en la producción del hábitat humano, y es justamente allí donde se abre el intersticio para las relaciones entre el arte y la arquitectura como las planteadas en la obra del grupo Utopía. Si bien la arquitectura tiene una concreción en la realidad humana a través de construcciones pragmáticas que deben obedecer a lógicas de habitabilidad completamente funcionales, el proceso creativo también permite la elaboración de construcciones ilusorias, tal y como las denomina Juan Antonio Ramírez. El mismo Ramírez utiliza el término arquitectura ficticia para referirse a este tipo de propuestas luego de citar un pasaje del historiador y urbanista francés Pierre Lavedan escrito en 1954, donde Lavedan menciona las libertades que ofrece la arquitectura falsa que ocurre a través de dibujos en la superficie del papel:

Casi treinta años después de que Pierre Lavedan escribiera estas palabras, la arquitectura ficticia sigue prácticamente por explorar. Es cierto que durante las últimas décadas los historiadores del arte han presentado una atención creciente a la relación entre las construcciones imaginarias de los pintores y las materializaciones de los arquitectos, pero tales investigaciones parecen más orientadas a esclarecer problemas del lenguaje arquitectónico que a valorar de modo autónomo un campo particular de la actividad plástica (Ramírez, 1983: 9).

De acuerdo con lo anterior, valdría la pena preguntarse acerca del límite difuso que separa el arte de la arquitectura en el caso de la plástica contemporánea en Colombia. Como se ha mostrado hasta este punto a través de las descripciones en contexto sobre algunas de las obras del grupo Utopía, algunas de las cuales hacen parte del número de la presente edición de esta revista, la recepción del trabajo realizado por referentes internacionales tuvo tan solo algunos años de diferencia para hacerse visible en el panorama nacional. Esta forma de abordar el arte, que emerge con el grupo Utopía en el año 1979, abre nuevas discusiones sobre la práctica artística en relación con el espacio desde sus múltiples dimensiones: cultural, social, urbana, escultórica, etc., y deja entrever la influencia que este colectivo de artistas tuvo en procesos de este orden que se han venido consolidando de manera reciente. Si bien en el arte colombiano el trabajo de artistas como Leyla Cárdenas, Gabriel Sierra, Fredy Alzate o John Mario Ortiz han dado cuenta de un creciente interés por la arquitectura como tema de reflexión desde el arte y más aún desde las posibilidades representativas que ofrece esta disciplina, trabajos como el realizado en la investigación sobre el grupo Utopía aportan elementos de discusión para un capítulo aún por explorar en la escena crítica y teórica del arte en Colombia □

Referencias

- De Michelis, Marco (2002). “Aldo Rossi and autonomous architecture”. En: AA.VV. *The changing of the avant-garde. Visionary architectural drawings from the Howard Gilman Collection*. Nueva York: Editorial Museum of Modern Art (MOMA).
- Giraldo, Efrén – Óscar Roldán-Alzate (2014). *Le Corbusier en el río Medellín. Arte, arquitectura, ficción y cartografía en las obras del grupo Utopía (1979-2009)*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Jacobs, Jane (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Koolhaas, Rem (2004). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lopera, Jorge (2014). “Arquitectura y arte en el grupo Utopía. Apuntes para una mirada retrospectiva”. En: Efrén Giraldo – Óscar Roldán-Alzate. *Le Corbusier en el río Medellín. Arquitectura, ficción y cartografía en la obra del grupo Utopía (1979-2009)*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- Lynch, David (2012). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Ramírez, Juan (1983). *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*. Madrid: Alianza.
- Ramírez, Juan (1991). *Edificios y sueños. Estudios sobre arquitectura y utopía*. Madrid: Nerea.