LA OBRA ABIERTA

La idea de tiempo en las obras de arquitectura y arte

Ángel Martínez García-Posada



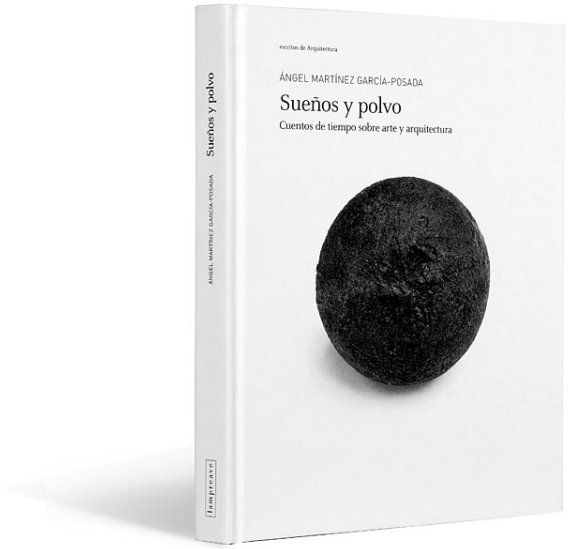
Martínez García-Posada, Ángel
Doctor arquitecto, profesor e investigador

D.N.I. 28627677-Z
Sevilla, 7 de septiembre de 1976
Varón

Posición actual:
Profesor asociado, acreditado contratado doctor

Centro / Institución:
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Sevilla

Av. Kansas City 86, 9ºB, 41007 Sevilla
Tlfno. 667 403605
angelmgp@gmail.com



PRESENTACIÓN DEL SOLICITANTE

Como profesor e investigador de la Universidad de Sevilla desde el año 2005, he trabajado en las siguientes líneas de investigación: la relación entre arquitectura y territorio, las transferencias entre arte y arquitectura, y la noción de tiempo en arquitectura, arte y territorio.

Soy doctor desde el año 2008 con una tesis doctoral que tuvo por título *Cuaderno de Central Park. Tiempos, lecturas y escritos de un territorio urbano* (sobresaliente cum laude por unanimidad), que obtuvo el Primer Premio a la Mejor Tesis Doctoral en materias de Ciudad, Arquitectura y Construcción por el IUACC en 2011 (editada por la Universidad de Sevilla con el título *Tiempos de Central Park*).

En mi producción investigadora, además de la citada publicación que reelabora parte de mi tesis doctoral, hay dos libros que recogen buena parte de mi interés por la relación entre arquitectura, paisaje y arte, y su existencia en el tiempo, en la que se centra también esta propuesta de proyecto: *Sueños y polvo. Cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura* (2011, premiado en la Bienal Arquia Proxima en 2012), *Paseos en espiral* (2014, premiado en la Bienal de Arquitectura Española en 2016), ambos reseñados en medios de prestigio en el área de arquitectura y de repercusión internacional. En estos años también he publicado diversos artículos sobre estas materias en revistas de arquitectura indexadas y de prestigio, y he desarrollado diversas acciones editoriales.

He desarrollado siempre mi actividad arquitectónica, docente e investigadora desde el entendimiento transversal de la cultura y la continuidad entre proyecto e investigación, idea y acción, realidad y narración, arte y vida.

La investigación debería ser una danza continua sobre la franja irreal que separa la enseñanza y el aprendizaje, la entrega y la recepción, el conocimiento y la creación; los proyectos deberían ser siempre hilos abiertos en el tiempo y el espacio, entre el arte y la vida: entre nuestra mesa y el territorio, y sobre todo, entre el hombre y el mundo.

Sueños y polvo.
Cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura.
Lampreave. Madrid, 2009.



Dennis y Chiandra Oppenheim.
Transfer Drawings, 1971.

INTRODUCCIÓN

Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

T. S. Eliot. *Burnt Norton*.

Entre los estudiosos de la arquitectura es célebre este pasaje del conocido ensayista Marc Augé sobre los edificios inacabados y la belleza incierta entre el pasado, el presente y el futuro: “Los edificios no terminados tienen la belleza de aquello que podría haber sido. De aquello que no es todavía. De aquello que podría ser algún día”. En otros términos, la reflexión recordaba a las categorías aristotélicas de potencia y acto, consustanciales a la práctica artística; la propia concepción del mundo como forma y materia, puede verse como una visión de la realidad de filiación artística por parte del filósofo. Resulta además coherente evocar la célebre apertura de los *Cuatro Cuartetos* de T. S. Eliot. En su fusión poética, “lo que pudo haber sido y lo que ha sido / miraban a un solo fin, siempre presente”. Esa lectura operativa, contemporánea e integradora, trascendiendo el lamento y valorando otros caminos bifurcados junto al existente, es también la fórmula propositiva que este año 2016 el Museo Metropolitan de Nueva York propone con el título “Unfinished. Thoughts Left Visible”, o que el reciente argumento de los comisarios del Pabellón Español en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2016, Iñaqui Carnicero y Carlos Quintáns, también con el encabezado “Unfinished”, pretende apuntar, y que esta propuesta de investigación, a propósito del concepto de obra abierta, y también de la posibilidad de un registro expandido de la idea de presente en arquitectura y arte en el territorio, quisiera desarrollar.

Existe una suerte de simetría lírica entre aquello que no está terminado y lo que ha empezado ya su camino a la ruina. En torno a ese punto asintótico, respecto al que cabe acercarse o alejarse, como la cúspide de la montaña de Sísifo, hay una banda reverberante en la que es difícil señalar si algo se encuentra justo antes de acabarse o si alguna vez llegó a darse por concluido y se sitúa entonces en una fase posterior de degradación. En un conocido ensayo breve de Marguerite Yourcenar, de título certero, *El tiempo, gran escultor*, hallábamos esta explicación precisa: "El día en que una estatua está terminada, su vida, empieza. Se ha salvado la primera etapa que, mediante los cuidados del escultor, la ha llevado desde el bloque hasta la forma humana, una segunda etapa, en el transcurso de los siglos, a través de alternativas de adoración, de admiración, de amor, de desprecio o de indiferencia, por grados sucesivos de erosión y desgaste, la irá devolviendo poco a poco al estado de mineral informe al que la había sustraído su escultor". Albert Camus reconocía en su libro dedicado al mito de *Sísifo*: "Cada grano de esa roca, cada destello de esa montaña, plena de noche, forman para Sísifo un mundo; la propia lucha hacia la cumbre basta para henchir el corazón de un hombre, hay que imaginar a Sísifo dichoso".

En el documental de su obra *Spiral Jetty*, Robert Smithson superponía sobre su voz imágenes prehistóricas, dinosaurios tomados del interior del Museo de Historia Natural de Nueva York que tanto había visitado en su infancia, y otras que mostraban el proceso de construcción de su obra en el paisaje. "Necesito un mapa que muestre el mundo prehistórico coexistiendo con el mundo del presente". En uno de sus primeros textos publicados, "Entropy and the New Monuments", reflexionó ya en 1966 acerca de esta idea de un "futuro que mira hacia el pasado", añadiendo que esta sensación de pasado y futuro extremos tenía su origen parcial en ese Museo de Historia Natural que conoció de pequeño, donde "el hombre de las cavernas y el hombre del espacio podían ser observados bajo un mismo techo"; solía citar a Vladimir Nabokov: "el futuro no es más que lo obsoleto al revés". Smithson aceptaba la explicación del origen del universo como una acción de evolución de una espiral nebulosa de estrellas, asumía la teoría de que el tiempo cósmico estaba marcado por un proceso de expansión y otro de recesión, de ahí que identificara el futuro más lejano con el pasado más remoto, la forma ambigua de su espiral podría estar desplegándose o enroscándose: "Siguiendo los pasos de *Spiral Jetty* retornamos a nuestros orígenes".

El ensayista Nicolas Bourriaud, en un interesante proyecto comisariado para el PAC Murcia, "Estratos", que trataba de hacer explícitos algunos puentes entre el arte reciente y la arqueología, recurría a la obra de Smithson como una metáfora para ilustrar el concepto de excavar el pasado, tornando visibles las numerosas capas de tiempo que constituyen nuestro día a día. La preocupación de Bourriaud en estos años, atenta al modo en que el arte contemporáneo convierte el tiempo en una nueva dimensión espacial, nos parece también cercana a esta propuesta de proyecto de investigación.
Si la lectura productiva del mundo como un conjunto dual de forma y materia que hacía Aristóteles remitía a una interpretación artística del mismo, la analogía arqueológica de un tiempo sobre el que desplazarnos hacia atrás o hacia delante por medio de la creación artística, alimenta una senda arquitectónica y artística que esta propuesta de investigación pretende abordar.

En la narración de Franz Kafka sobre la construcción de *La Gran Muralla China* se daba cuenta de una ejecución, discontinua y dispersa, que esbozaba la duda de si alguna

vez tuvo la condición de acabada. El relato ficcionaba esta conjetura sobre su procedimiento constructivo: se levantaban 500 metros desde un lado y 500 desde otro, hasta encontrarse; luego, en lugar de continuar el kilómetro completado, se trasladaba a los trabajadores a otras regiones, donde se repetía la misma operación, quedando aquel kilómetro solitario, como una pieza de *land art avant la lettre*, a la espera de una lejana e inverosímil continuación futura. Así iban resultando espacios abiertos que tardaban años en sellarse, algunos tras una improbable conclusión oficial, insinuando la sospecha de intervalos vacíos nunca erigidos. Para quienes seguimos la historia de los hombres en sus proyectos y en sus obras, cuajada de bifurcaciones como en la cita de Augé o en la metafísica borgiana, el proceso relatado por Kafka, en virtud de la aplicación homogénea de la sabiduría constructiva de todas las épocas, quizás sea el mejor modo para satisfacer el anhelo inalcanzable de perdurabilidad: una fábrica lineal en el tiempo, continua en su circularidad, hubiera privilegiado en solidez las últimas trazas levantadas. El improbable estado de construcción total de cierre perfecto hubiera sido una sucesión de paños de periodos diversos, mixtura que hubiera dispuesto en disciplinada procesión lo que en tantas edificaciones, o ciudades, aparece en superposición, con cada etapa siguiendo la fila una detrás de otra, tras haber sido barajadas en orden aleatorio. Es plausible ver incluso una analogía entre el episodio kafkiano y la labor arquitectónica o artística en el territorio. Las obras nunca concluyen totalmente en una anularidad perfecta, siempre quedan abiertas a la acción del tiempo, igual que toda muralla es más una obra metafísica que constructiva, ninguna acaba por encerrar nada como su estratégico proceso fragmentario garantiza tampoco defensa alguna, más bien la invitación secreta a la conquista, anhelo afín a toda investigación.

En un artículo en el suplemento *Culturas* de *La Vanguardia*, “Los ciclos del tiempo”, Antoni Martí escribía sobre el ciclo de la catástrofe y la ruina, o el ciclo de la regeneración y de la vida, apoyándose una vez más en los versos de Eliot. En ocasiones, ciertas ruinas no son una regresión sino el atributo más pertinente, más a mano, para el progreso. Lo había anunciado Benjamin, a veces cabe fundar el concepto de progreso en la idea anterior de catástrofe. En *La configuración del tiempo*, George Kubler postulaba un estudio de la historia en la que el tiempo no fuera lineal o cronológico, sino que permitiera trazar relaciones entre ideas separadas en la línea evolutiva, como la muralla kafkiana, que tanto habría de influir en el arte americano en los años sesenta y setenta. Jorge Luis Borges escribió en su *Historia de la eternidad*: “Una de esas oscuridades, no la más ardua pero no la menos hermosa, es la que nos impide precisar la dirección del tiempo. Que fluye del pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria, la fijada en el verso del filósofo español Miguel de Unamuno: Nocturno el río de las horas fluye / desde su manantial que es el mañana / eterno... Ambas son igualmente verosímiles e igualmente inverificables”. Es conocido el verso de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, “nuestras vidas son los ríos”. W. G. Sebald se preguntaba en *Austerlitz*: “si el tiempo es un río, ¿qué es lo que está en las orillas?”.

Al navegar por la historia escuchamos el murmullo de los siglos, polifonía de voces con las que hilamos un tejido de ficciones para llegar a construir algo que no se diluya entre los dedos. La memoria, como el tiempo, es un estado fluido; acaso el trabajo de historiadores, arqueólogos, artistas o arquitectos consiste en el empeño de darles una forma, encontrar un modo de narrar el tiempo o de leerlo, hacerlos visibles. Aristóteles también dejó escrito que la poesía es más elevada que la historia, porque

refiere los hechos como si estuvieran atravesados por una cadena de sentido que los ordena hacia una finalidad. Es verdad que estamos compuestos por dos sustancias: una, tangible, está sometida a un lugar y a una hora; la otra, pensante, inacabada mientras se vive, puede navegar por puertos espacio-temporales, volver al pasado y trasladarse al futuro, concebir cosas que ya no son o que no existen, proyectar otras que aún no fueron.

PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

> Pues el hombre es ese ser sin edad fija, ese ser que tiene la facultad de tornarse en unos segundos muchos años más joven, y que, rodeado por las paredes del tiempo en que ha vivido, flota en él, pero como en un estanque cuyo nivel cambiara constantemente y le pusiera al alcance ya de una época, ya de otra.
>
> Marcel Proust. *La fugitiva. En busca del tiempo perdido.*

Suele describirse la ciudad como una amalgama de textos discontinua y azarosa. La arquitectura es una escritura en el tiempo, remedio imperfecto contra el olvido; escritura y arquitectura se diluyen, como líneas efímeras sobre la corriente. Podríamos entender territorios y ciudades como estatuas modeladas en el transcurso de los siglos, capa a capa, sedimento a sedimento, estudiar la arquitectura a lo largo de los años es una forma de adivinar la semblanza de los hombres, toda arquitectura es una acumulación de tiempos entretejidos. Esta propuesta, a través del estudio de algunos casos concretos, a propósito de obras de arte y arquitectura en el territorio o la ciudad, especialmente de algunos artistas norteamericanos como Robert Smithson, Gordon Matta-Clark, Nancy Holt, Carl Andre o Dennis Oppenheim, su significada influencia en la producción arquitectónica y paisajística reciente, y ciertos autores teóricos de referencia, pretende registrar esto mismo.

Arrojados en terreno hostil, necesitamos urdir una red de causas y efectos para prolongar nuestra supervivencia, sentir que seguiremos vivos y que, mirando hacia atrás, somos parte de una larga historia. A diferencia de otros organismos, somos capaces de fantasear con el antes y el después, jugamos a entrever el pasado y a aventurar el porvenir. El arte y la ciencia son hijas de la imaginación, el poder de crear mundos alternos nos distingue como especie. Artistas y científicos somos escritores que intercedemos entre la ficción y la realidad, el ayer y el mañana; la convergencia de los tres tiempos, pasado, presente y futuro, de la que hablaba Octavio Paz al cantar la modernidad. Sostiene el tópico que el pasado es un país separado del nuestro por un largo

intervalo de tiempo, y en cambio, pensamos que un trazo es un cortocircuito capaz de saltar tiempos y distancias. No hay un solitario tren del tiempo que circule en un sentido único; a veces nos cruzamos con otro vagón que viene del pasado, y durante un momento tenemos este junto a nosotros, a nuestro lado, en nuestro presente.

En las fotografías que muestran a Robert Smithson recorriendo su espiral adentrándose en el agua del lago salado del desierto de Utah, aparece reflexivo, imaginando que al caminar sobre las aguas lo hiciera a su vez por la historia universal del tiempo, según aquella similitud formal de su obra con un universo en expansión o retracción. Smithson cuestionaba en sus artículos las obras de algunos de sus coetáneos, en las que parecía estar eliminado el tiempo. Las 6.000 toneladas de roca basáltica y de tierra que se adentraban en el Great Salt Lake fueron arrojadas cuando estaba prácticamente seco; dos años después de *concluir* la obra, el agua alcanzó su nivel habitual y esta resultó engullida. Las imágenes más difundidas han prolongado aquel momento en que la espiral asomaba sobre la superficie aunque la mayor parte de su vida las rocas han estado bajo el agua. En el nuevo milenio una sequía volvió a dejarlas al descubierto y el basalto emergió por primera vez en treinta años. Aquella idea había animado el trabajo de Smithson aunque no pudiera ver *terminada* su obra (la sal era una componente esencial, ya que las moléculas cristalizadas crecen también en espiral, reproduciendo así la misma estructura que diera origen al universo; "cada cristal cúbico de sal evoca *Spiral Jetty* en su retícula molecular"). Tras décadas sumergida, la sal del lago incrustada había convertido el muelle en blanco. La lengua de tierra continúa hoy, expuesta al ciclo natural del agua, como una escultura en el tiempo, inacabada, sometida también a la entropía de la visita de muchos admiradores.

A finales de 2009 aparecía en la prensa la noticia de que los conservadores de la Dia Art Foundation, fundación encargada de velar por algunas obras insignes de *land art* y responsable de una parte de la colección de Robert Smithson, alertaban sobre la paulatina disolución de esta *Spiral Jetty*. La alerta difundida por la reseña periodística no hacía alusión a la inexorable erosión natural de la obra, consecuente con la idea del artista, sino a la acción de los visitantes en peregrinación que se guardaban algunas piezas en recuerdo de la emoción de la experiencia, hasta trasladarlas en su regreso a sus ámbitos de partida. Esta geografía de tierra y agua, que podría estar desplegándose o enroscándose, como el ángel de la historia de Benjamin, hacia delante o atrás, ilustra una definición del arte y de la arquitectura, como un relato de transferencias y desplazamientos permanentemente abierto, y encauza una semblanza del artista o del arquitecto, como una figura diletante que transfiere cosas de un sitio a otro, lugares reales como alegóricos, o que navega en cualquier dirección del tiempo y cuyas obras están inexorablemente abiertas.

Pocos autores son de tanta vigencia e influencia en el hacer y pensar arquitectónico en la actualidad como Smithson. Esta investigación también pretende estudiar el modo en que la arquitectura presente y el arte contemporáneo saben trazar esta lectura de un tiempo ambiguo que sobrevuela el presente hacia el pasado o hacia el futuro. Esa convergencia aludida de pasado, presente y futuro, incluso de otros pasados, presentes o futuros, tiene lugar a través del proyecto arquitectónico o artístico. La comprensión de todo ello, que esta investigación quisiera poder exponer a modo de una colección de ensayos, es absolutamente relevante para la práctica constructiva contemporánea o para los diversos proyectos, artísticos o arquitectónicos, en el territorio. Este

entendimiento y sistematización son hoy un asunto del máximo interés en la coyuntura presente de superación de crisis y en la necesidad contemporánea de reciclaje de ciertas estructuras creadas por el hombre. La innovación que todo este desarrollo intelectual, crítico, relacional, y comparativo supondría podría suponer un gran provecho para la arquitectura y el arte contemporáneo.

Gordon Matta-Clark expresó como nadie la necesidad de contraponer la acción de destruir, como arte, o la de construir, como arquitectura. Matta-Clark se quedaba a solas con los edificios cuando ya no eran otra cosa que materia y, como un arquitecto inverso, aplicaba la máxima intención a las operaciones de cortar, seccionar, desmontar, perforar, bascular, que habitualmente parece reservada a las acciones de construir, montar, ensamblar, apilar, nivelar: “Los edificios son entidades fijas en la mente de la mayoría de la gente –la noción de espacio mutable es prácticamente un tabú– incluso en la propia casa. La gente habita su espacio con una temeridad aterradora. Por lo general, el propietario hace poco más que conservar la propiedad. Resulta desconcertante que casi nadie se dedique a realizar modificaciones intrínsecas de su casa, simplemente deshaciendo lo que está hecho”. En una ocasión el artista relató que la mejor reacción que había recogido de su obra junto al Pompidou en París, cuando taladró un bloque de pisos ruinoso condenado a desaparecer para hacer hueco al museo, fue la de una portera anciana que dijo: “Ah, ya veo para qué es ese boquete: es un experimento de traer luz y aire a espacios donde siempre fueron insuficientes”. Matta-Clark actuaba sobre edificios desahuciados a los que hería para despertarlos en sus últimas horas, para convertirlos en personajes dramáticos y mostrarlos como pura materia doliente, induciendo hacia ellos sentimientos de inquietud, nostalgia o piedad, elevando hasta la emoción artística el acto de devolver la materia a la materia. Matta-Clark hacía fisuras en los edificios, producía entidades, objetos arquitectónicos de otros objetos arquitectónicos. Su tarea no era una formación, sino una metamorfosis, un hecho destructivo a la vez que constructivo.

Esta investigación pretende explicitar cómo hoy día en nuestro trabajo en la ciudad nos ocupamos cada vez más de elementos que ya están construidos para el que puede pensarse otro final distinto, y quisiera también señalar cómo el trabajo del arquitecto consiste cada vez menos en crear formas nuevas y más en alterar otras existentes, reconociendo también la condición inacabada de toda obra.

La arquitectura o el arte, como cualquier expresión creativa en el tiempo, son efímeras, perecederas, cuanto se escribe se convierte en polvo en el momento mismo en que se ha escrito. Levantar obras, contemplarlas en alguno de sus estados intermedios, estudiarlas entre la estructura en construcción o la ruina esquelética, es una manera de consumir el tiempo, rindiéndole el homenaje que le es debido, nadar en esta rivera avanzando en cualquier sentido. Recordemos la cita de Yourcenar, el tiempo como un escultor, hasta el retorno a la materia inerte de la que sus creadores la extrajeron para levantar una forma. En el referido libro dedicado a *Sísifo*, Albert Camus, recurría a aquel verso de Píndaro en la cita de apertura: “Oh, alma mía, no aspires a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible”. La arquitectura o el arte sueñan una permanencia perpetua, y se saben en cambio, limitadas y mortales: nuestro oficio es el intento de retener algo, dejar un rastro, encontrar una huella; también el sueño de alterar por un instante, con nuestro gesto, un cauce irremisible.

Parece que cualquier relato sea en realidad sobre el tiempo, y que ello implica nostalgia o pérdida, sin embargo no debemos pensar que sea verdad aquello que decía Augusto Monterroso de que las grandes historias son tristes, como cualquier final. De todos los tiempos, disponemos sólo de uno, el ahora, “la eternidad a corto plazo”, como en aquella nota del cuaderno de *Anarquitecturas* de Matta-Clark. El presente es el tiempo que nunca termina de pasar. La nostalgia es tristeza por lo perdido, nos queda el presente, y la arquitectura como conjuro, vehículo para saltar tiempos y lugares. Como en la cita inicial de Eliot, esta investigación se plantea desde el entendimiento del proyecto arquitectónico o artístico como una proyección hacia el futuro, estrategia que permite mediante la creación superar el peso del pasado, fingir que el tiempo no existiera, aunque la arquitectura o el arte, como la vida, también sean un proceso de demolición. “La energía no se crea no se destruye, sólo se transforma”. Borges pensó que podíamos reconocer la perfección del arte sin tener en cuenta las fechas. Nosotros pensamos una historia en que a través de la arquitectura, pueda leerse el devenir de los hombres. Rilke evocaba en sus *Apuntes de Malte* las imágenes de una vida pasada en una casa demolida a partir de las marcas impresas en la pared de una casa vecina. Nuestra atracción por las obras entre lo inacabado o lo que se encamina a la ruina sobre las que esta investigación quisiera reflexionar está emparentado con nuestro interés por la literatura, sucesión de espacios en los que depositar la vida misma, que mientras dura estará por tanto siempre inacabada.

PLAN DE TRABAJO

> Un lugar no es sólo su presente, sino también ese laberinto de tiempos y épocas diferentes que se entrecruzan en un paisaje y lo constituyen; así como pliegues, arrugas, expresiones excavadas por la felicidad o la melancolía, no sólo marcan un rostro sino que son el rostro de esa persona, que nunca tiene sólo la edad o el estado de ánimo de aquel momento, sino el conjunto de todas las edades y todos los estados de ánimo de su vida. Paisaje como rostro, el hombre en el paisaje como la ola en el mar. Claudio Magris. *El infinito viajar*.

El plan de trabajo, que abarca el total de 6 meses contemplados en las bases de la beca, de septiembre de 2016 a marzo de 2017, contempla la investigación en las bases documentales sobre todos estos temas citados en la biblioteca Avery de la Universidad de Columbia de Nueva York y en los archivos de la Dia Art Foundation en Nueva York. Además se pretende trabajar con profesores de la Universidad de Columbia y de otros centros de investigación cercanos, para establecer cauces de relación con investigadores locales que contribuyan a la difusión e interacción de resultados. La elaboración final de conclusiones que pretende concluir en un ensayo de igual título que el del proyecto de investigación y una propuesta de exposición, que pueda ser mostrada en España y en Estados Unidos.

FINAL ABIERTO

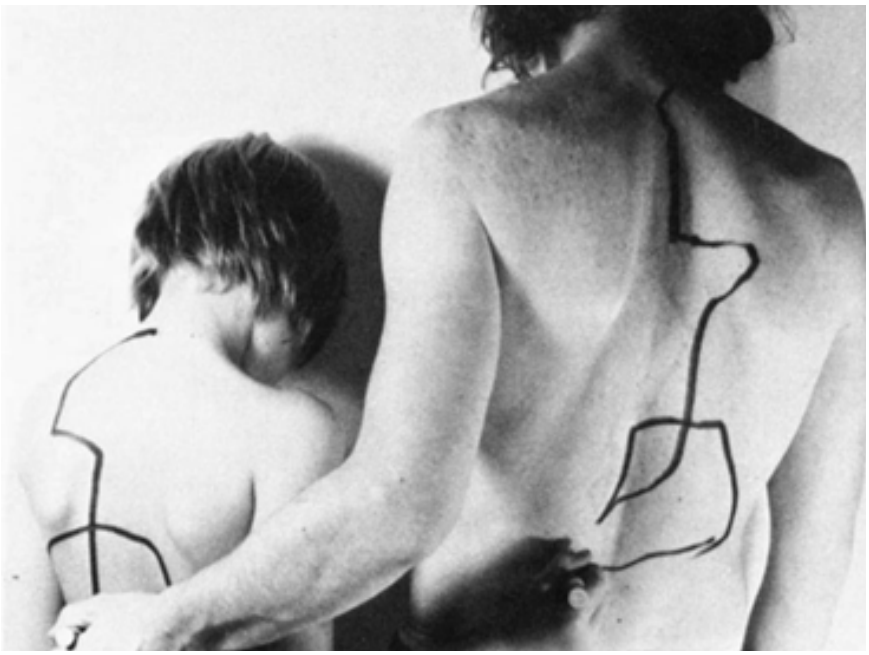
En 1969 Dennis Oppenheim inició su serie de galerías transplantadas, en la que trasladaba el dibujo en planta a escala real de alguna sala expositiva a algún otro territorio, conceptualmente una experiencia bajo el influjo de los lugares y no lugares de Robert Smithson, de tanta impronta en la actualidad en la mirada y transformación de la arquitectura en el territorio. En una de ellas transfería la planta cuarta de una galería del Andrew Dickson White Museum al campus de la Universidad de Cornell en Ithaca, proyectado por Frederick Law Olmsted, creador de Central Park, y por el que también pasaron Matta-Clark y Smithson, a quienes he dedicado algunas de mis investigaciones, y en quienes esta propuesta de proyecto de investigación quisiera profundizar. La trayectoria de todo investigador está sostenida también por estos encuentros simbólicos. En estos mismos años, Oppenheim jugó a dibujar trazos y fronteras en el paisaje que evocaban la perentoriedad de las líneas de los mapas, y del trabajo, por definición efímero, de los artistas. En la década de los setenta, Oppenheim realizó algunas colaboraciones con Matta-Clark, y además llevó a cabo un conjunto de acciones artísticas a las que tituló *Transfer Drawing*s. En ellas, mientras arrastraba un rotulador sobre la espalda de su hijo Erik, este trataba de reproducir el mismo movimiento de formas como espirales entrecruzadas sobre un muro. Era una historia de respuestas energéticas, trazos efímeros y estímulos sensoriales, diálogos vectoriales entre generaciones, reflexiones en torno al cordón que une la enseñanza y el aprendizaje ,la investigación y la acción. “Yo estoy dibujando a través de él”, explicaba Oppenheim. En cierto modo uno siempre dibuja a través de los otros, como los creadores a través de sus maestros; en un sentido más profundo, ningún gesto es sólo nuestro, el artista es el maestro del eco. En eso también consiste toda investigación, en esencia siempre en diálogo abierto con el tiempo y el mundo.

En otra reverberante variante de aquellas transferencias compartidas con Erik, el dibujo resultante no se realizaba sobre un muro, sino sobre la espalda del primer emisor, creándose una suerte de circuito cerrado de recepción y percepción, o de emisión y expresión, o de lectura y escritura. Se trataba, podríamos seguir interpretando, de un

proceso bipolar similar a aquel que sucede cuando creamos, la comunicación secreta y silenciosa entre la mano y el cerebro, incluso entre lo consciente y lo subconsciente; o entre el lugar y el no lugar; el sueño de dibujar como un sismógrafo y añadir nuestra propia esencia al resultado. En otro sentido crucial cabría decir que quizás el grafismo compartido representara también la evidencia de que nunca dibujamos solos, y que lo que otros dibujan, quizás en parte debido a nuestras investigaciones, o a través nuestro, nos deja a su vez otras huellas, humanas, toda creación se retroalimenta.

Hay otra resonancia del trabajo de Dennis y Erik con nuestros pensamientos sobre el tiempo y la obra abierta: ellos dibujaban líneas sobre planos, también sobre muros, y además sobre personas. Líneas, muros y personas, esas son nuestras componentes básicas. Al atrapar entre los dedos el lápiz, reproducimos la labor del escultor con su cincel y del pintor con su pincel, también la del cirujano en la piel; el albañil imita con materiales las marcas del proyecto sobre el papel, el cliente habita entre los muros que el proyecto le había escrito en respuesta a su relato de necesidades o deseos. Para Oppenheim sus operaciones guardaban igualmente un componente emocional y temporal complejo, además del tiempo, a propósito de la escala. Según explicaba: “Erik es mi hijo y compartimos ingredientes biológicos muy similares. Su espalda (como un plano) puede verse como una versión inmadura de la mía. En cierto sentido, establezco contacto con un momento del pasado”; el discurso temporal de las dos direcciones del río del tiempo puede extrapolarse a una dimensión escalar.

Todo proceso de intercambio entre disciplinas creativas es una historia de transferencias. También toda investigación acerca de hechos creativos, espacialmente cuando se ocupa de los que intensamente relacionan lugares y tiempos, es una historia de transferencias, como toda lectura y escritura. Estamos siempre a los dos lados de estas líneas, jugando al mismo tiempo el papel de padre o hijo, como en nuestra propia vida, del inductor o el mediador, y que en cualquier caso, todo lo que nos pasa acaba componiendo un dibujo ampliado en otras voces de investigadores y artistas. Una investigación como esta para la que se solicita la Ayuda de la Fundación BBVA para Investigadores y Creadores Culturales en su convocatoria de 2016, debería ser siempre una danza continua sobre la franja irreal que separa la entrega y la recepción, el conocimiento y la creación.



Dennis y Erik Oppenheim.
Transfer Drawings, 1971.





Ángel Martínez García-Posada
Doctor arquitecto, profesor e investigador

Mayo de 2016

Mayo, 2016