

Antes y después de la utopía

El Reina Sofía revisa la obra de Constant, el artista que la extravagancia arquitectónica de las últimas décadas malinterpretó

Anatxu Zabalbeascoa, Nov 09, 2015, El País

Fueron varios los movimientos artísticos que a lo largo del siglo XX intentaron apropiarse de la espontaneidad de los niños y la creatividad de los pueblos primitivos. La vanguardia nació en parte de esa semilla. Y creció valorando el proceso por encima del resultado. En ese marco, [Constant Anton Nieuwenhuys](#) (Ámsterdam, 1920-Utrecht, 2005) fue un artista que, sin ser clave en el resumen oficial del arte del siglo, lo sintetiza en casi todas sus disciplinas: desde su arranque como pintor —con la redacción del manifiesto del grupo Cobra a favor de un arte colectivo contrario al consumismo— hasta sus agresivas últimas pinturas. [Constant, cuya obra revisa ahora el Museo Reina Sofía en Madrid](#), dio vueltas en torno a Picasso toda su vida. Pero no fue sólo un pintor con diversas etapas, pasó a la historia por su radical erupción como urbanista tan político y comprometido como utópico.

Fue una estancia en Alba (Italia) lo que le acercó a las condiciones de vida de los gitanos: paupérrimas pero libres, “dueños de un mundo sin fronteras”. Para ellos ideó en 1956 un primer alojamiento de elementos móviles que no llegaría a construir, pero que cimentaría su idea de un urbanismo capaz de cambiar la vida de las personas. Él imaginaba no sólo las calles de esa ciudad, también a sus habitantes: seres creativos (el *Homo ludens* de Johan Huizinga) dispuestos a rechazar la sociedad de consumo. Su amigo el situacionista Guy Debord bautizó como Nueva Babilonia ese plan urbanístico elaborado con más ideas que diseño que reclamaba algo tan actual como convertir a los ciudadanos en partícipes de la construcción de su ciudad: el espacio social debía ser una obra en común.

Así, aunque llegó a “sectorizar” —así llamaba a separar en un plano zonas urbanas— ciudades (Ámsterdam, Sevilla o Barcelona), y aunque dibujó y construyó maquetas de una urbe elevada sobre pilotes (una herencia lecorbuseriana) y no cartesiana sino laberíntica (una herencia de su amigo Aldo van Eyck), siempre insistió en que su objetivo no era el diseño sino la provocación. Es fundamental no confundir ambas cosas. La ciudad descrita por Constant no se podía diseñar *a priori* porque eran las actividades las que decidían cómo tenía que ser y porque el propio artista defendía que el único objetivo de una urbe debía ser permitir que todo fuera posible.

Ese fue el mensaje más radical de Constant: en las ciudades podríamos vivir mejor protegiendo antes la libertad que el dinero. Parece pura lógica. Pero ya saben cuánto la hemos puesto en práctica. El resto: las calles en zigzag, los edificios levantados y las estructuras de cables son sólo un vestido: una llamada a no confundir la vida con la supervivencia.

Por supuesto, fue la dura realidad la que acabó con Constant. Llegado un punto, admitió su proyecto como fantástico e imposible. Y regresó a la pintura. Lo hizo para denunciar, en un medio *demodé* en los años setenta, las fuerzas destructivas de la guerra de Vietnam. Para 1985 pintaba al óleo un cuadro sobre la revuelta anticapitalista de la Comuna de París.

Lo que sucedió luego, cuando la rueda de la historia continuó girando, es que la utopía fantástica dibujada por Constant sirvió de guía a un enorme grupo de arquitectos empeñados en construir el más difícil todavía. Paradójicamente, no recurrían a aquellos hermosos y herméticos planos para acercarse a la ciudad del *Homo ludens* soñada por Constant —aunque [Rem Koolhaas](#) considere que los “tipos guays” de Silicon Valley son los *Homo ludens* de hoy—, sino para sembrar de iconos el capitalismo salvaje. “Se ha demostrado que el sistema opuesto conduce a un resultado idéntico”, apunta el propio Koolhaas en el catálogo de la exposición tras admitir que más que las ideas le interesó “la estética de Constant, el híbrido entre informalidad y formalidad como reto”.

En arquitectura, la creatividad sin límites siempre termina encontrando un límite. Si no la frena la física, el presupuesto se encarga de hacerlo. Y eso fue lo que le sucedió al primer renacer de Constant. Muchos creadores lo utilizaron como excusa para justificar el caos o la complejidad formal de sus inventos sin preocuparse por las consecuencias. Por eso sigue siendo un artista por descubrir. Y resulta pertinente hacerlo ahora que, como él mismo vaticinó, las profesiones se interrelacionan y un arquitecto puede inventar tejidos mientras un diseñador podría acabar diseñando una ciudad. Son las migas de Constant y no su descomunal y utópica Nueva Babilonia lo que en 2015 puede alumbrar caminos para la creación y la reinención. Algunos arquitectos —como el japonés [Sou Fujimoto](#)— hacen convivir en sus viviendas numerosos niveles de forjado tal y como hiciera Constant en algunos proyectos. Notable pintor y escultor, el artista holandés —incómodo con que su aportación fuera sólo plástica— es un modelo en una época en la que la arquitectura se vuelve a abordar desde la participación ciudadana. Por eso esta muestra, que recrea el camino que lleva a un artista hasta la utopía, que ilustra qué había tras ella y que reconstruye espacios de esa utopía, es una vía didáctica y sin equívocos de explicar lo que la utopía puede hacer por nosotros: adelantarse en el tiempo, despertarnos y ponernos a trabajar.

Constant. Nueva Babilonia. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid). Hasta el 29 de febrero de 2016.