Millenium : Espejo de unas vivencias y del arte*

*Álvaro Zamora

> *[…] ese hurto de imagen,*
>
> *esa tentación continua de considerarme otro,*
>
> *todo eso hace que la experiencia especular sea*
>
> *absolutamente singular,*
>
> *en el umbral entre percepción y significación.*
>
> *—Umberto Eco. De los espejos y otros ensayos—*

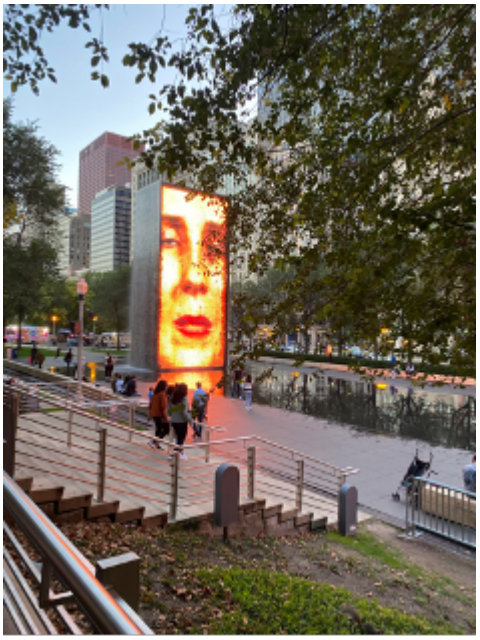
Esta es la tercera y última de tres entregas. La primera (cfr. circulodecartago.org) se refiere al Millenium Park (Chicago), la segunda vuela alrededor de la escultura Cloud Gate dispuesta en él. Esta se concentra en Crown Fountain, otra obra de arte situada en el lugar e incluye reflexiones finales sobre el parque y sobre nosotros.

This is the third and last of three installments (cfr. circulodecartago.org). The first refers to Millenium Park (Chicago), the second flies around the Cloud Gate sculpture arranged there. This third installment focuses on Crown Fountain, another work of art located at the site, and includes final reflections on the park and us.

III. La fuente de los espejos

Un aserto estético parece deambular en el *Millenium Park*: el arte reinventa lo real e incluso lo que sobre su esencia podamos pensar. Tras ver saciar el hambre imaginario de su

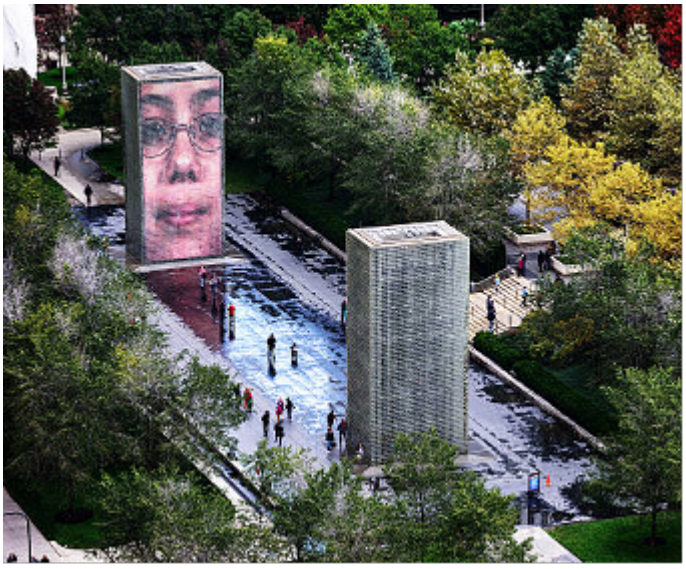
inmenso espejo acerado, bajamos lateralmente a un espacio dispuesto a nivel de la calle para atestiguar o reinventar, con mirada y razón propias, la *semiosis* de otra obra especular: *Crown Fountain*, un legado artístico *que juega* con lo real y sus destellos.



Visión inesperada, intensa; un silencio irreal se apoderó de nosotros. Uno, dos, quizá tres minutos. Pasada esa fascinación inicial acordamos, cual pensadores románticos[1], que esa fuente *humedece* la conciencia de forma inesperada; Umberto Eco hubiera podido deleitarse con su opulenta *semiosis*[2].

La obra es compleja, asombrosa y, sobre todo *imperativa*. Nos bastó verla a distancia para descubrir tal *exigencia*. Si se prefiere, esa fuente se impone cual *llamamiento*, testimonio de nuestra época: obra y lugar *saben* comprometer *al niño que todos llevamos adentro*[3] tanto como al teórico del arte o al filósofo. Todavía pienso en la obra como un compromiso humanista que, con aventurado optimismo, rescata amor y juegos en el ambiguo laberinto de la tecnología. Pero también puede ser tomado cual reflejo del poder hegemónico y, con él, de lo contrario. Por eso, quizá, su disfrute ha de incluir una evocación ética y, seguramente, una revaloración de nuestros vínculos y percepciones sobre el mundo.

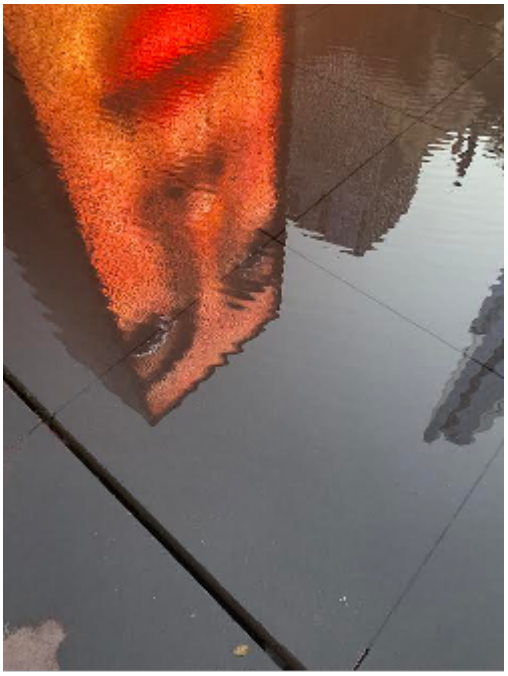
Un texto largo abundaría en detalles; nuestra descripción apenas podrá eludir la simplicidad extrema: dos paredes rectangulares (15 metros de altura, 7 de ancho) construidas con ladrillos vidriosos y poblados con diodos de luz, que proyectan consecutiva y constantemente vídeos de muchas caras.



Las paredes *se miran* frente a frente; están separadas (o unidas) por una larga piscina oscura (15 x 71 m) sobre la cual caminamos, como en el mito bíblico, sin hundirnos; lo mismo hacían muchos niños y adultos de todos los grupos étnicos o de muchas tendencias sexuales o procedencias que pueden hallarse en la ciudad. La piscina fue construida con un material conocido como granito negro[4], sobre el cual se tendió esa *viva lámina de agua* que se disfruta como juego de espejos e invitación a un recreo (tan imaginario como real) en terrenos de *lo imposible*.

Las dos paredes enfrentan entre sí las imágenes de rostros inmensos, reflejados por ellas cual actores de una trama perpleja[5]. De cuando en cuando se arrojan chorros de agua; pero el surtidor no alienta el líquido para que llegue el otro lado, sino apenas para que niños y adultos empapen su alegría de estar ahí.

Nosotros no habíamos visto nunca una obra de *arte interactivo* de tal magnitud y prestancia. Vídeo-escultura, arte público: la contemporaneidad retratada en el arte. He ahí otro tema reticular y extenso que fluye en la *Crown Fountain*. No debemos omitir de su trama tópicos que fácilmente pueden suscitar polémicas. El costo de la obra es uno, así como el tema y su tratamiento. Esa fuente podría motivar discusiones sobre el arte en contextos capitalistas o de otra índole. Por eso, puede tomarse acertadamente cual mojón en geografías de la historia y la filosofía del arte, tanto como en las de la ideología, las de la técnica y la tecnología.



En tal sentido, entendemos que Jaume Plensa[6] –el artista– concibió una obra que fusiona el entretenimiento con el arte. Juzgado con criterios tradicionales, eso podría parecer contradictorio sino absurdo. Recordemos, tan solo como ejemplo, que la utilidad secuestró a grandes técnicos en una especie de purgatorio estético: el de la iluminación de textos o de las estampas religiosas. Para el historiador o el analista del arte, Doré –grandioso como pocos– por ser ilustrador[7] no alcanza en *dignidad artística* a dibujantes ni a grabadores con menos pericia que la suya. Con Aristóteles podríamos decir que Plensa supo amalgamar lo bello con lo útil[8]. He ahí otro tema al que llegamos mientras nos sentamos frente a *Crown Fountain*. Muchas páginas y discusiones pueden tenderse en sus linderos.

Aquel rincón del *Millenium Park* abundaba en sugerencias. Atrapados por la obra no dudamos que, pese a su función social y a los *juegos infantiles* que en todos suscita, esa fuente es *arte verdadero*, no una ocurrencia del momento, como sucede con lamentable regularidad allá en Chicago y, de cuando en cuando también aquí, en Costa Rica.

Puede afirmarse que *Crown Fountain* es, en cierta forma, una ilustración de su tiempo, un símbolo; y que se nos presenta como una voz de lo que los nativos del lugar, tanto como nosotros, vivimos en el *ahora cotidiano*. Por eso, un teórico o un amante de museos reconocerá, en esa fuente, tópicos que distinguen la contemporaneidad artística monumental de aquella que nos legaron los griegos, los romanos, el Renacimiento e incluso el arte que se ha adueñado de espacios públicos en siglos recientes.

Bien advertía Jean Ladrière, en los años 70s. que la tecnología causa impactos decisivos sobre la cultura. Seguramente, en sus días una obra como *Crown Fountain* era inconcebible; pero en presencia suya resulta evidente que no solo su concepción, diseño, tecnología y materiales alteran la

visión pretérita del monumento público. Esa creación artística también representa nuevos valores estéticos y éticos[9].

A semejanza de *Cloud Gate*, la *Crown Fountain* ofrece tópicos a filósofos de todas las tendencias. Hechos, símbolos y dialéctica *conviven* con el agua y los muros imaginarios, con los niños que mojan sus pies y las ropas, con el aire habitado de gotitas que empapan, impertinentes, a todos. También podremos encontrar ahí temas políticos para todos los bandos y latitudes, para los comentaristas y, ¡claro!, para los críticos del arte.

Probablemente, el chicaguino reclamará esa fuente como un legado de la cultura popular prohijada específicamente por la enorme metrópoli[10]. Al fin y al cabo, los rostros que se muestran en los muros quizá le pertenecen. Lo cierto, sin embargo, es que esa faena del arte trasciende tal egoísmo: debe ser tomada como símbolo y testimonio artístico de una época.

Mucho resta decir sobre la fuente y sobre el acero redondeado del parque *Millenium*, también sobre su gente. Texto tan exiguo como el nuestro alcanza apenas cual invitación a una visita virtual o de otra índole, porque hoy –por dicha– la tecnología nos sirve para replantear *lo imaginario*, ofrecer creaciones como ese parque, como la fuente y aquella maravilla de acero; también nos permite hacer visitas como esta.

[1] Un romántico al estilo de esa tradición filosófico–cultural que concibe la naturaleza como una fuerza viva, una totalidad orgánica determinada y connotada por lo suprasensible. Probablemente, un fenomenólogo tomaría esa misma imagen húmeda con otro sentido, del que encontramos nutridos ejemplos en Sartre y algunos en el mismo Husserl, padre de la fenomenología.

[2] Asumo aquí la sugestiva distinción que Eco establece entre *semiosis* y *semiótica*: "La semiosis es el fenómeno […] La semiótica es la reflexión teórica sobre lo que es la semiosis" (*ibid*. 13). Se trata de una relación ontológica y significativa que, *mutatis mutandis*, los filósofos atribuimos a la diferencia entre moral y ética o al *cogito in-mediato* (la intención o *para sí*) que autores como Husserl y Sartre oponen al *cogito reflexivo* (de segunda instancia intencional) de Descartes. En su seductor ensayo, Eco advierte y considera de forma brillante la riqueza significativa de los espejos; no obstante, en mi criterio, la riqueza especular de *Crown Fountain* desborda sus propuestas. El tema podría retomarse para una discusión filosófico-filológica enriquecedora.

[3] Utilizo la expresión sin explicarla, pues probablemente todos la hemos utilizado o al menos escuchado alguna vez. Se trata de otra idea que merece atención eventual en una columna o discusión del Círculo de Cartago. Tiene origen y teorización compleja en corrientes de la psicología profunda pero, afincado en los propósitos de este artículo, solo refiero con el sugestivo lenguaje *mass mediático* de G. Montalvo (*cfr*. https://www.chicagotribune.com/2011/01/02/el-nio-interior-marca-al-adulto/):"se refiere a todas las experiencias que tenemos cuando somos pequeños, cuando nos vamos estructurando como personas independientes y aprendemos valores, límites, cómo comportarnos, cómo interactuar con los otros; todo esto nos conforma y nos deja una huella muy importante en esos primeros

años de vida”.

[4] En realidad, es diabasa o dolerita.

[5]Caras de chiguaguinos. Jaume Plensa estableció diálogo con varias iglesias, y organizaciones civiles o sociales que, finalmente, recomendaron a los candidatos y candidatas para que sus rostros fueran mostrados en la obra. Las grabaciones comenzaron en el año 2001, tres añoa antes de la inauguración de la obra (*cfr*. https://elojodelarte.com/turismo/fuente-crown-estados-unidos-las-mil-caras-de-chicago).

[6] Recuérdese que su propuesta superó, en el criterio de la comisión que Lester Crown y familia convocaron para organizar oneroso el proyecto, a reconocidos artistas como Maya Lin y Robert Venturi.

[7] La ilustración de textos, aunque sea excelsa, suele ser valorada apenas como un arte secundario, sometido al texto o la historia que procura representar.

[8] Aristóteles distinguía las artes útiles de las bellas artes (he ahí otro tema para justificar un texto filosófico).

[9] Diría, con Ladriére, que es conveniente dedicar jornadas de análisis a dicha tecnología, al conocimiento invertido en la producción de la obra, a los recursos empresariales que intervienen en su construcción; pero también habría que dedicar tiempo a reconocer el impacto de la obra en la concepción del arte y en la valoración de aspectos humanísticos diversos, unos ligados al conocimiento y a las formas en que su desarrollo implica transformaciones del entorno natural y humano; así también las valoraciones morales que sobre el mundo suscita.

[10] De esa fuente no se venden miniaturas como las de Cloud

Gate que se consiguen por doquier en la ciudad; he ahí otro tema que puede llevar por caminos interesantes.