

## MÁS SOMBRAS QUE LUCES

LA RAZÓN. LUNES 6 DE ENERO DE 2003

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La elección del proyecto de urbanización de la Zona Cero de Nueva York dependerá del criterio político que prevalezca en la valoración de las siete maquetas seleccionadas. El factor espiritual (Memorial de la tragedia) puede resultar decisivo. Sin tener en cuenta la influencia del «lobby», los otros dos factores determinantes serán la armonía o contraste del proyecto con el entorno urbanístico de Manhattan y la novedad artística o técnica que represente para la arquitectura.

Desde el fin de la guerra mundial, Nueva York sustituyó a París como centro de las vanguardias artísticas. La maqueta que se elija en ese concurso de arquitectos marcará el signo estético de los próximos decenios en todas las artes plásticas. A partir de los años veinte del siglo pasado, los criterios artísticos de la arquitectura fueron impuestos por la estética de los nuevos materiales y por las composiciones espaciales del cubo-constructivismo en la abstracción geométrica de la pintura y escultura. Es posible que ahora se invierta esa relación de influencia.

Si se eligiera el conservador proyecto de Peterson y Littenber, el único que se integra en el entorno neoyorquino, la abstracción pictórica y escultórica retrocederían en beneficio de un nuevo realismo convencional. Si triunfa la ingeniería de cristal de las maquetas de Foster o Think, su impacto futurista en las artes plásticas sería comparable al que tuvo la Torre Eiffel en la pintura posterior a Delaunay. Si resulta preferido el diseño de David Childs o el de Alejandro Zaera, derivados del cubismo heterodoxo del pintor Léger, se volvería a los planos y volúmenes enlazados, en sacrificio de su interacción con los espacios vacíos. Y si vence el de Meir, muy chocante con la arquitectonía que dictó la filosofía arquitectónica de Manhattan y muy expresivo del puro cubismo calvinista, la abstracción geométrica europea avanzaría a costa de la abstracción gestual o conceptual norteamericana.

El análisis de las raíces artísticas de este último arquitectón será la mejor introducción al conocimiento del proceso de deshumanización de la pintura y la escultura donde se inspira, que comentaré en artículos posteriores. Un proceso ideológico que se inició en París y Milán, antes de la guerra del 14, con el auge del primitivismo y del futurismo; que se consagró en Moscú, a partir del 17, con el arte comunista de la revolución proletaria (suprematismo-constructivismo) y que se desarrolló inmediatamente en Holanda y la Bauhaus alemana, con la artesanía científica (geometrismo matemático) de la pinto-esculto-arquitectura.

Meier cuadrícula el espacio como el neoplasticismo de Mondrian, solo que sustituyendo el color con el volumen de la materia y la ausencia de color con los huecos creados por tres rectángulos verticales unidos con tres travesaños horizontales a distinta altura. Eso lo hizo en los años sesenta Sol Lewitt, en sus «Variaciones tripartitas sobre tres tipos diferentes de cubo», aplicando la fórmula matemática ( $y=ax^3-bx^2+cx$ ) de la escultura espacial de Vantongerloo (integrado en el De Stijl, 1917): «los volúmenes transmiten sensación espacial en función de la relación existente entre ellos y sensación temporal en función de la distancia que los separa».

La colocación de 2800 luces, una por cada víctima del 11-S, no hará prevalecer el goce de los sentidos en el ascético espacio de esta anacrónica construcción calvinista.

Ni siquiera si, como es probable, la iluminación se hace al modo mágico y poético del minimalista Dan Flavin, compañero de Sol Lewitt y creador en 1966 del «Monumento a Tatlin» con siete tubos verticales de neón de distinta altura y escalonados en pirámide. La luz que necesitan los neoyorquinos no es la de fatuas fluorescencias de los muertos, sino la de un nuevo sol que ilumine la conciencia de los vivos. Y este arquitectón proyecta sobre ellos más sombras que luces.