

Espiral de utopías

Kabakov: palacio (torre y faro) de los proyectos

Juan Antonio Ramírez



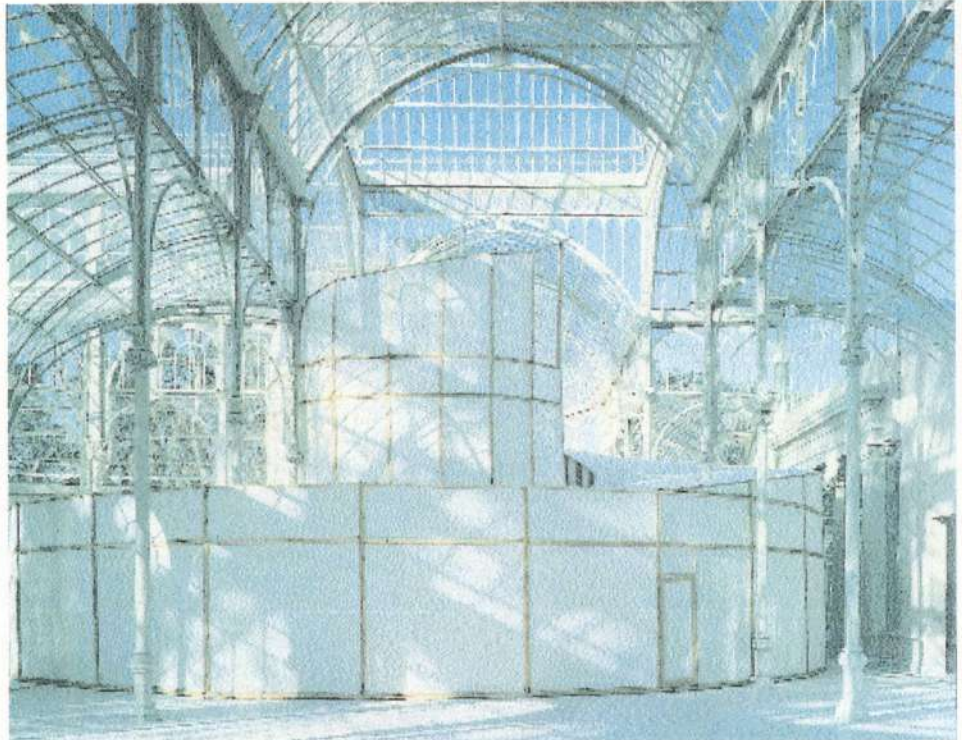
El renovado Palacio de Cristal del parque madrileño del Retiro se ha reinaugurado con una instalación espiral de Ilya Kabakov que resume toda su obra, a modo de museo imaginario.

Extraña convivencia, en esta limpia primavera madrileña, de dos ámbitos arquitectónicos virtualmente antagónicos: el Palacio de Cristal, en el parque del Retiro y, encerrado en su interior, el *Palacio de los Proyectos*, del artista ruso-ucraniano Ilya Kabakov. Transparente y acabado contenedor el primero, especie de *folie* decimonónica, encantador y algo cursi, el edificio ha sido reinaugurado, tras un largo periodo de restauración, por Esperanza Aguirre en uno de los últimos actos de su mandato como ministra de Educación y Cultura. Debía estar satisfecha esta notoria representante del liberalismo derechista porque la nueva andadura del espacio expositivo del Museo Reina Sofía se iniciase con la obra de un ruso expatriado, cuya obra es muy crítica con el modo de vida de la antigua URSS.

Kabakov (1933), en efecto, se dio a conocer en Occidente en los lejanos tiempos de la 'perestroika'. Casi todas sus obras concretas, y muy especialmente las instalaciones, han venido hablando de las aspiraciones del hombre hacia la felicidad, de las limitaciones de su capacidad social, y de la infancia del artista en un mundo regido por la omnipresencia de las instancias de vida colectivas. Constantes han sido sus alusiones a los mitos, fantasmas y mixtificaciones del Estado Soviético, dentro del cual nació, se educó y ha pasado Kabakov la mayor parte de su vida. Recordemos algunas de esas instalaciones, con títulos tan elocuentes como *La cocina comunal*, (1991-1992), *El vagón rojo* (Düsseldorf, 1991) o *El pabellón rojo* (Bienal de Venecia, 1993). Pero reducir su trabajo al tosco panfleto antisoviético su-

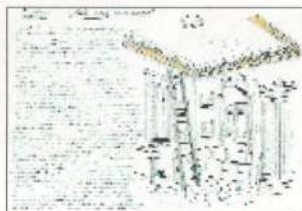
pone malinterpretar gravemente la obra de un creador sutil y complejo, cuya irónica ternura se orienta hacia el conjunto de la humanidad en su desesperado intento de lograr la armonía y la felicidad. Una de sus 'esculturas' más logradas fue *Mirando hacia arriba. Leyendo las palabras* (Munster, 1997); consistió en un gran poste metálico, plantado sobre un parque, y que sostenía, a modo de gran antena horizontal, unos renglones en los cuales podía leerse, desde abajo, una hermosa cita de Goethe (en alemán): «Querido: cuando estás tumbado en la hierba con la cabeza hacia atrás, no hay nadie a tu alrededor, sólo se oye el sonido del viento y miras hacia el cielo, arriba, con el azul y las nubes flotando. Tal vez es lo mejor que has visto o hecho en toda tu vida».

Se percibía ahí muy bien (como en



La exposición ha superpuesto dos espacios virtualmente antagónicos: el Palacio de Cristal del Retiro y, en su interior, la espiral translúcida de madera y lona del 'Palacio de los Proyectos' de Ilya Kabakov.

Los tres ámbitos de la exposición aluden a los terrenos en los que se despliega la actividad del artista. De izquierda a derecha, Paraíso bajo el techo, Radical reparto 'histórico' de un país, y Una puerta en el techo.



casi todas sus obras) que la pulsión básica de Kabakov es el deseo romántico de encontrarse consigo mismo, y de mejorar, hasta donde sea posible, la condición del ser humano. Este personaje es un utopista vehemente y candoroso, y es eso lo que más delata, paradójicamente, su fidelidad íntima al sistema de valores soviético (esto no le habría gustado reconocerlo, quizá, a nuestra ex-ministra Aguirre cuando inauguró la exposición y reabrió las puertas del mencionado Palacio de Cristal). Como tantos otros soñadores, Kabakov es también un socarrón fantasioso, siempre dispuesto a reírse de sí mismo, de los científicos (sociales o físico-técnicos) y de todos nosotros. No me parece extraño, en fin, que acabara concibiendo una especie de *summa* de toda su obra y que ésta fuera desplegada en una instalación arquitectónica compleja, al modo de un museo imaginario: eso es precisamente el *Palacio de los Proyectos*, muy bien reubicado en el interior cristallino del parque madrileño.

Se trata de una construcción efímera, espiraliforme, de tabloncillos y lona translúcida blanca. El espectador entra por una puerta situada en la base de ese caracol que dibuja en planta el edificio, e iba recorriendo las distintas habitaciones, hacia el interior. Las últimas, en el centro, estaban ya en un nivel más elevado, al cual se accedía por una amplia escalera semicircular. En esos espacios se encontraban las maquetas de sus proyectos, con una mesa cuadrada y una silla para cada uno. Se pretendía que el espectador se sentara y leyera con calma la descripción y la justificación de la idea, mientras miraba y meditaba sobre los proyectos tridimensionales.

Kabakov dividió sus propuestas en tres grupos: los que responden a la pregunta «¿cómo mejorar uno mismo?», los que se orientan a «mejorar este mundo», y los que están destinados a «realzar el aspecto de los proyectos». Ello equivale a mostrar los tres ámbitos en los que se despliega la vida del creador contemporáneo: el personal, el social y el puramente

artístico. Este orden, que es el del hermoso libro-catálogo concebido por Kabakov para la ocasión, se alteraba en la exposición propiamente dicha, puesto que se veían primero algunos proyectos encaminados a «mejorar este mundo», y después, en las habitaciones más interiores, una mezcla de los otros dos grupos.

Crecimiento ilimitado

Es imposible dar cuenta aquí de todos los proyectos exhibidos pero no me resisto a la tentación de mencionar algunos de ellos. Los había *fantacientíficos*, claramente imposibles (funcionan sólo en tanto que obras de arte conceptual, aunque hay una maqueta objetual de cada uno de ellos, no lo olvidemos), como son las «grandes columnas blancas», la «distribución equitativa de la energía», o ese vehículo con ventosas que puede avanzar por las paredes y los techos. Otros parecen perfectamente realizables, como sus «retretes al aire libre» (con vistas al mar y al acantilado), las «actuaciones corales en la calle» o los «armarios de soledad». El valor terapéutico y la broma feroz implícita en algunas de estas propuestas se notan a veces con mucha claridad: ¿No parece políticamente muy actual su pretensión de hacer un «radical reparto histórico de un país»? ¿Y qué decir de ese «vibrador en la pared» destinado a favorecer el comportamiento monacorde y la conformidad de las masas en sociedades colectivizadas?

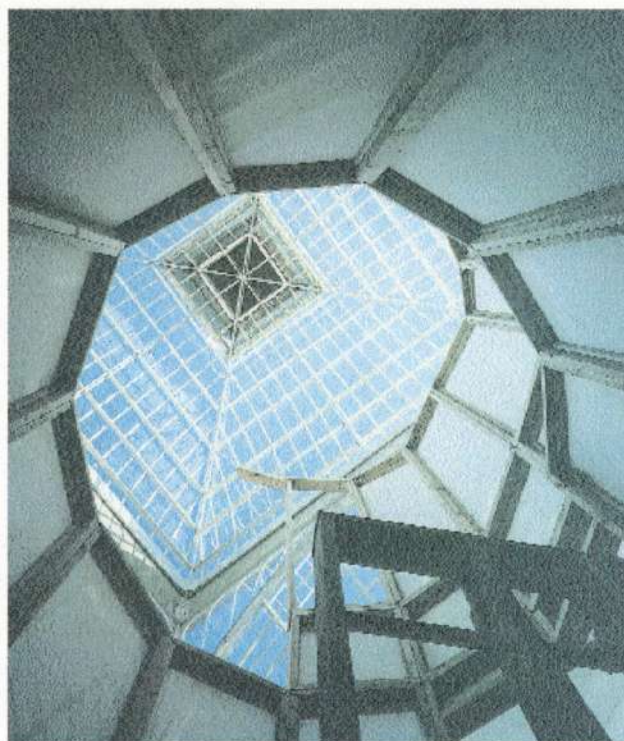
Han pasado años desde que Kabakov abandonó su país, y también es historia irreversible el colapso soviético, de manera que, aunque sea evidente su irónica mirada hacia los disparejos del «socialismo real», es obvio que guiña mucho el ojo, también, a las fantasías y delirios técnico-sociales del mundo capitalista occidental.

Más plausibles y hermosamente poéticos son, en términos generales, los proyectos de los otros dos grupos. Hay en ellos mucha rechifla, en la línea de la comicidad tecnológica de un Rube Goldberg (el equivalente norteamericano de lo que fueron en Es-

paña los «inventos prácticos del TBO»). O sea, que no es difícil ponerse manos a la obra, hágalo usted mismo: el «paraíso bajo el techo» consiste en una estantería continua, pegada a la pared, a unos centímetros del techo, en la que podemos colocar objetos, fetiches, mundos imaginarios varios; «duermo en el jardín» es una modesta instalación casera que consiste en rodear la propia cama de plantas naturales o artificiales; para «alzar la mirada» Kabakov nos propone construir un sencillo mueble, con un agujero circular en cuyo centro se sumerge un hilo suspendido del techo, provisto de unas alitas de cartulina a intervalos calculados, las cuales obligarán a mirar hacia lo alto a quien se ha sentado enfrente; también es fácil habilitar un armario para concentrarse dentro de él, o colocar en el salón

un «artilugio para cuando vienen invitados», por ejemplo. No es sencillo, en cambio, hacer una escalera tan alta como para que uno pueda, gracias a ella, encontrarse «con un ángel», ni tampoco está a nuestro alcance, me temo, «hacer un vuelo rasante». Sí que podemos, en todos los casos, seguir las instrucciones de Kabakov para «realzar el aspecto de los proyectos»: aunque no me gusta mucho lo de colocar «un caballo en la escalera», sí me parecen buenos hallazgos poéticos otras cosas como la idea de situar «una puerta en el techo», la «caja para terminar proyectos», etcétera.

Hay en total sesenta y cinco propuestas de este tipo, según el catálogo, pero está implícita la idea de que un palacio semejante podría albergar muchas más o algunas menos, según las circunstancias. La forma en espi-



La idea de crecimiento inacabado y ampliación que sugiere la forma espiral del proyecto de Kabakov (abajo) puede interpretarse como una apropiación irónica del icono arquitectónico más conocido de la

vanguardia rusa revolucionaria. A la derecha, el Monumento a la Tercera Internacional de Vladímir Tatlin (1920) y el Palacio de los Sóviets, de Boris Iofan, Vladímir Gelfreich y Vladímir Schuko (1934).

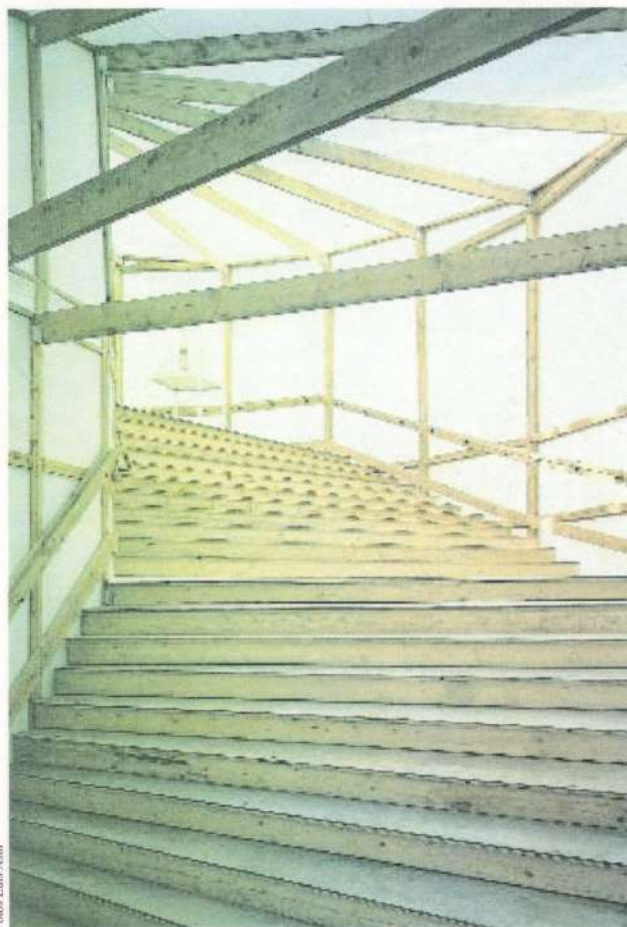
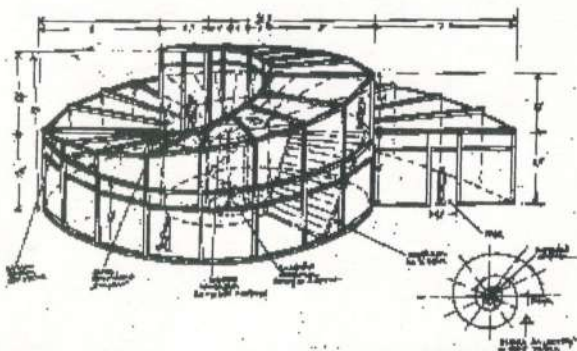


Foto: Luis Asón



ral del edificio sugiere un crecimiento ilimitado, como el museo en caracol (aunque ortogonal) de Le Corbusier, con diferentes variantes entre 1929 y 1939. El Palacio de Kabakov no es, pues, un edificio cerrado, ni representa un trabajo concluido. Podría ser ampliable en planta, y también en altura. Los tabloncillos más altos de la espiral se lanzan, de hecho, al vacío, como sugiriendo la voluntad de continuar hacia arriba. Todo indica el deseo del artista de que consideremos este trabajo como una obra inconclusa, o una mera maqueta. De ahí las acertadas comparaciones que se han hecho entre esta instalación, la Torre de Babel, y el *Monumento a la Tercera Internacional* de Vladímir Tatlin.

Signos contrapuestos

El transcurso formal y cultural de esas referencias es mucho más rico de lo que imagina el espectador habitual. Pieter Brueghel (h. 1525-1569) hizo con su cuadro *La construcción de la Torre de Babel* (Viena, Kunsthistorisches Museum) una desencantada alegoría de la complejidad y de la inutilidad de las empresas humanas. Lo importante ahora para nosotros es constatar la enorme variedad de acciones, técnicas, trabajos y modos de vida que se exhiben en los distintos ámbitos de aquella imaginaria construcción en espiral: una gran cantidad de seres pululan en múltiples direcciones, entregados a sus acciones cotidianas, y es difícil sacar la conclusión de que todos ellos están empeñados en la empresa común de acabar la torre. También este pintor renacentista parece haber hecho, a su modo, un inaudito 'palacio de los proyectos'.

Pero esta imagen negativa de la Torre de Babel se vino confundiendo desde el siglo XVI con otra de signo contrapuesto: asociada la torre espiraliforme al Faro de Alejandría (como se aprecia en los grabados de Heemskerck y Robert Fludd, entre otros), sirvió para representar el progreso del conocimiento, el ascenso del alma hacia un estadio superior, etcétera. Por eso pudo figurar como re-

mate en una capilla universitaria del barroco como es la Iglesia de San Ivo alla Sapienza, construida en Roma por Francesco Borromini entre 1643 y 1660. Esta dimensión positiva de la torre helicoidal habría sido heredada (inconscientemente, tal vez) por Vladímir Tatlin cuando construyó en 1920 la maqueta del mencionado *Monumento a la Tercera Internacional*. Kabakov ha hecho, pues, una cita deliberada, una apropiación semi-irónica del icono arquitectónico más conocido de la vanguardia rusa revolucionaria. También ha parodiado, seguramente, el proyecto de esa otra espantosa torre de Babel (nunca construida, afortunadamente) que habría sido el *Palacio de los Sóviets* de Iofan, Gelfreich y Schuko (1934), con aquella estatua gigante de Lenin en lo alto de una imponente mole compuesta por grandes cilindros en catalejo.

He aquí, pues, las dos herencias de la construcción en espiral, indisolublemente coaligadas. Kabakov ha concebido una especie de torre que muestra el progreso de su propio pensamiento, pero también el de toda la sociedad, el del arte al servicio de todos nosotros. Su colección de proposiciones positivas está en un 'palacio' que es un edificio-faro, y de ahí su transparente luminosidad (otra alusión al iluminismo y a la obsesión por la ausencia de secretos en las utopías comunistas). Pero tales proyectos (o al menos muchos de ellos) son, a la vez, burlas, caricaturas, evidencias sangrantes de la imposibilidad de fabricar un mundo mejor. Como en el cuadro del museo de Viena: hay un diseño aparente de mejora, un proyecto colectivo, pero la torre 'que llega hasta el cielo' es inviable, la dirección errática, y los proyectos individuales son tan numerosos y dispersos que parece imposible encontrar un denominador común a todos ellos. Torre demencial y faro luminoso, Brueghel y Borromini. Yo diría que este *Palacio de los Proyectos* de Kabakov hace transparente con lucidez y sentido del humor la miseria y la grandeza de nuestra (in)humana condición.