

TAREAS

PANAMA 10

TAREAS

Administración: Joaquín Franco.

Dirección: Ricaurte Soler; Fabián Echevers, Carlos Ayala; Carlos Bolívar Pedreschi; Carlos Iván Zúñiga.

Consejo de Dirección: César A. Young Núñez; Ornel Urriola; Jaime De León; Roberto Reichard; Rafael González; Iván Tejeira.

Corresponsales, Exterior:

MARACAIBO: Carlos Wong.

RIO DE JANEIRO: Homero Icaza Sánchez.

LIMA: Pedro Salazar Chambers.

Patrocinadores:

Aguilar, Ramón de; Araúz, Reina Torres de; Arosemena, Berta T. de; Bernal, Targidio; Bravo, Daniel; Bruggiatti, Humberto; Cardoze, Nidia; Castellero, Cecilio; Castillo, José L.; Correa, Noris; Dávalos, Bolívar; De Diego, Carlos; De León, Elda M.; Ferguson, Leonel; Gasteazoro, Carlos Manuel; Gutiérrez, Samuel; Franco, Carlos; Franco, Luis Alberto; Galindo, Mario; García, Carmelo; Luzcando, Roberto; Martínez, José de Jesús; Martínez Blanco, Víctor; Mora, Julio E.; Pereira, Bonifacio; Ricord, Humberto; Rodríguez, Ricardo; Reyes Medina, Efraín; Russo, Aura Lescure de; Sarmiento, Carlos; Williams, Donald; Zachrisson, Iván; Zárate, Humberto. **Instituciones Suscritas:** Instituto Justo Arosemena; Universidad de Panamá, Biblioteca.

Correspondencia: Apartado 3560, Panamá, R. de Panamá.

TAREAS

Panamá, Julio - Agosto, 1963

Nº 10

INDICE

	Página
ESTUDIOS	
Rogelio Sinán: "Freud y el Moisés de Miguel Angel".....	5
Changmarín: "Disertación sobre Literatura y Arte".....	12
Pedro Salazar Chambers: "Patrick Geddes y los Orígenes de la Planificación Urbana".....	23
Ramón de Aguilar: "Higiene Mental de la Intervención Quirúrgica"	33
REFORMA UNIVERSITARIA	
Gabriel del Mazo: "Movimiento de Reforma Universitaria en América. Sentido Universal y sentido particular"	46
TEATRO	
José de Jesús Martínez: "La Retreta".....	69
POESIA	
Moravia Ochoa López: "Poema".....	92
Dimas Lidio Pittí: "Poesía Infantil".....	94
CUENTO	
Carlos de Aguilar Merlo: "Tierra".....	108

ESTUDIOS



ROMA. Michelangelo.
- Cristo di S. Pietro in Vincoli.

Freud

y el Moisés de Miguel Angel

Por ROGELIO SINAN

Cuando estudiábamos en Roma, teníamos por costumbre visitar la Iglesia de San Pietro in vinctoli, impulsados no por la religiosidad que todo templo merece sino por emociones de índole artística. Ya en la suave penumbra de sus naves, nos acercábamos al monumento del recordado Papa Julio II, en cuyo centro se halla enclavada la estatua de Moisés debida al genio de Miguel Angel Buonarroti, de inefable memoria. En tusiasmados, en esa época, por extrañas doctrinas esotéricas, mirábamos la estatua y discutíamos sus líneas desde distintos ángulos, procurando descifrar el misterio de su creación, que estábamos seguros de descubrir mediante el minucioso análisis de particularidades que podían ser detalles como el del movimiento que parece iniciar la pierna izquierda, o la mirada profundamente penetrante clavada en el vacío, o esos raros destellos que en la frente del héroe dan la impresión de cuerneciillos. Teníamos la segura convicción de que una atmósfera de inexplicable magia baña toda la estatua, y no encontrando modo de expresar la impresión que tal hechizo nos producía, lo atribuimos a un no sé qué intangible que trascendía lo religioso. Convencidos al fin de que, en efecto, no se trataba de otra cosa sino del goce estético que debe producir toda obra de arte, nos despedíamos de la estatua, no sin acariciarle la robusta rodilla, recordando que, según dicen, Miguel Angel también se la palmó alguna vez, al preguntarle a la estatua: *¿Per ché non parli?*

Releyendo el estudio de Freud sobre el Moisés, nos han venido a la mente todas aquellas reflexiones que hacíamos frente a la estatua y a ese mágico efluvio que parece bañarla. La memoria de esas meditaciones romanas nos han hecho fijar nuestra atención no solamente en el bellissimo estudio del profesor vienés sino en las páginas del "Exodo" y en diversas estampas de la estatua, lo que nos ha llevado a suponer que tanto Freud como los otros profesores que él cita se limitaron a concentrar su atención en el Capítulo 32 del libro bíblico citado, cosa que los condujo a basar todo su análisis sobre premisas falsas, error imperdonable que intentaremos mostrar enseguida.

Sin que ello indique la menor presunción de nuestra parte, procuraremos analizar la célebre obra del florentino desde un ángulo diametralmente opuesto para lo cual será preciso comparar antes las tres versiones de Moisés referidas: la de la Biblia, la de Miguel Angel y la de Freud.

Freud comienza por confesarnos que, siendo él profano en arte, lo que más le interesa es el contenido de la creación artística. Con tal premisa previa, ya sabemos de qué índole ha de ser el análisis. Lo que a Freud le interesa es el contenido; pero ¿qué es lo que de ese contenido le impresiona con especialidad? Lo importante para él es la intención que tuvo el artista al crear la obra de arte, es decir, la intuición con que el creador nos hace aprehensible su vivencia, lo cual no constituye sólo un proceso intelectual sino algo de una índole más compleja. La obra de arte "debe suscitar en nosotros nuevamente la misma situación psíquica que engendró en el artista la energía impulsadora de la creación".

Antes de exponernos su propia interpretación, Freud nos presenta valiosos comentarios que sobre el mismo asunto han expresado críticos tan ilustres como Grimm, Lübke, Spinger, Justi, Müntz, Thode, Burckhart, Wilson, Guillaume, Wolfflin, Steinemann y otros. Casi todos coinciden en la hipótesis de que Moisés aparece representado, en la estatua, en el momento de alzarse y pasar a la acción.

Veamos primero la posición que el jefe israelita tiene en la estatua de Miguel Angel. Moisés está sentado, de frente, el pie derecho apoyado sobre el suelo mientras afirma el otro sobre los dedos; la cabeza y la vista hacia la izquierda dan la impresión de que algo atrae su atención hacia ese lado. Las dos tablas de la Ley, al parecer inseguras y casi a punto de caerse, afirman uno de sus extremos sobre el borde del banco, sostenidas no solamente por el brazo sino asimismo por el dorso de la mano derecha cuyos dedos comban la barba en forma de guirnalda.

La tesis defendida por los diversos críticos citados por Freud trata de demostrar que el artista ha plasmado a Moisés en una escena reveladora de su carácter pasional. "Tal escena sería aquella en que a su descenso del Sinaí, donde ha recibido de manos de Dios las tablas de la Ley, advierte Moisés que los judíos han construido entre tanto un becerro de oro, en derredor del cual danzan jubilosos. Este cuadro es el que sus ojos contemplan y el que suscita en él los sentimientos que sus rasgos expresan y que habrán de impulsarle en el acto a obrar con energía. Miguel Angel ha elegido el instante de la última vacilación, de la calma precursora de la tempestad. En el instante inmediato, Moisés se erguirá violento —el pie derecho se alza ya del suelo—, arrojará de sus manos, quebrándolas, las tablas de la Ley, y descargará su ira sobre los apóstatas". (2)

Las hipótesis más convincentes para Freud son las expuestas por los críticos Justi y Knapp, pues ambas se refieren a la casi insegura posición de las tablas que hace pensarlas en vías de resbalar del asiento. Según ellos, en términos generales, Moisés baja, cansado, del Sinaí, tras una larga permanencia de cuarenta días y cuarenta noches. Al terminar la cuesta, ve a sus prosélitos adorando al becerro, y, desde luego, se conmociona de tal modo que necesita sentarse. Desalentado, por lo que ya supone un fracaso de su lucha, deja laxos los miembros, y las tablas resbalan, caen al suelo, se quiebran.

Wolfflin nos habla de un "movimiento inhibido" y de un "instante de contención" anteriores a la violenta acción que significa ponerse bruscamente de pie.

No acepta Thode la conjetura de que las tablas puedan dar la impresión de resbalar, pues le parece que ellas están sujetas firmemente; pero tampoco acepta la hipótesis de que "la figura hubiera de despertar en el espectador la idea de que iba a levantarse en el acto para entregarse a una acción violenta". (3) Se basa sobre todo en el hecho de que el Moisés (sedente) pertenece al conjunto de un monumento funerario; la quietud que reclama por tal índole hace imposible el suponerle la más ligera intención de movimiento.

"De manera que —afirma Freud— este Moisés no debe querer levantarse, tiene que poder permanecer en calma, como las demás figuras del monumento". (4)

(No estamos muy seguros, pero creemos recordar que la estatua de Moisés no fué esculpida expresamente para el sepulcro de Julio II.)

"Pero, entonces —agrega Freud—, el Moisés que contemplamos no puede ser la representación del hombre poseído por la cólera, que, al descender del Sinaí, ve a su pueblo entregado a la apostasía y arroja contra el suelo, quebrándolas, las tablas de la Ley". (5)

Efectivamente, según la hipótesis de Freud, Moisés no habrá de violentarse ni hará trizas las tablas de la Ley. Refrenando su apasionado impulso, el jefe israelita mirará al pueblo con desprecio, seguro de sí mismo, pues gracias a su acerada voluntad pudo evitar que las sagradas preseas resbalaran por tierra. "Esto le sirvió de advertencia. Pensó en su misión.... Su mano retrocedió y salvó las tablas.... En esta actitud permaneció ya quieto, y así lo eternizó Miguel Angel". (6)

Para Freud, se trata, pues, de un "movimiento reprimido". Prueba de ello es también la posición del pie izquierdo que casi marca la iniciación de un movimiento. Confirmaría esta hipótesis la actitud apacible del brazo izquierdo cuya mano acaricia el extremo de la barba, dándonos "la impresión de querer borrar la violencia con la que un momento antes la ha mesado la otra mano". (7)

Al parecer no muy seguro de su hipótesis, Freud procura ponerse en guardia, aceptando que ese Moisés tan "reprimido" no se parece al de la Biblia; pero enmienda la plana recordando que el "Exodo" y aun otros libros de la Biblia están plagados de incongruencias y contradicciones palmarias. Sin embargo, como esta afirmación resulta absurda con relación a nuestra estatua puesto que Miguel Angel no pudo conocer otro texto que el que ha llegado hasta nosotros, Freud se lava las manos y dice orondamente: "No sería raro que Miguel Angel se desviara del texto bíblico". (8)

Aun siendo admiradores y seguidores del psicoanálisis, tenemos que creer que en este caso, como en otros diversos, el genial profesor no concentró su atención debidamente, pues además afirma que la sedente estatua de Moisés no solamente se desvía por completo del texto bíblico sino que ni siquiera "intenta reproducir momento alguno determinado de la vida del héroe". (9)

Recordando el carácter francamente iracundo de Moisés, menciona Freud el incidente en que éste dió muerte a un egipcio, y no halla inconveniente en aceptar que, arrebatado por su ira, "en otra explosión de análogo afecto quebró contra el suelo las dos tablas que Dios mismo había escrito". (10) De todo ello deduce Freud que Miguel Angel cambió el carácter de Moisés, obligándolo a refrenar sus pasiones "como un reproche al difunto pontífice y una admonición a sí mismo, elevándose con tal crítica por encima de sus propias pasiones". (11)

Revisemos el "Exodo" para saber primero en qué razones de tipo bíblico basan sus análisis Freud y los profesores mencionados por él.

En el Capítulo 20 Jehová dicta a Moisés el Decálogo, de viva voz; pero, tal vez inseguro de la memoria del profeta, le da a Moisés dos tablas con los diez mandamientos. ("Exodo", 31-18).

Más adelante, en el Capítulo 32, se nos advierte que eran "tablas de piedra escritas con el dedo de Dios". Para que no haya duda alguna sobre este importantísimo detalle, se nos repite que eran "tablas escritas por ambos lados" y aún se insiste que "de una parte y de otra estaban escritas". Nadie podría, pues, olvidar que "las tablas eran obra de Dios, y la escritura era escritura de Dios grabada sobre las tablas". (12)

No hay para qué agregar que tales tablas eran de inapreciable y portentoso valor. Si hoy existieran, serían un talismán de primera; pero, por desventura, Moisés, que era hombre furibundo, déjose dominar por su santa ira, y, arrojando las tablas "quebrólas al pie del monte". (13)

No paró allí su furia, pues enseguida tomó el becerro de oro, lo echó al fuego, moliólo hasta reducirlo a polvo, lo esparció sobre el agua,

e hizo beber de esa agua a los israelitas. Ni aún humillando a los idólatras logró aplacar su cólera, pues llamó a los levitas y ordenó tal matanza que "cayeron del pueblo en aquel día como tres mil hombres". (14)

Esto nos da una idea de la iracundia del héroe. No menos parecido dicen que era el mal geniado temperamento de Miguel Angel. A pesar del respeto que él le tenía al Pontífice Julio II, le arrojó un día un martillo desde un andamio por haberse colado en la Capilla Sixtina contra la orden expresa del gran artista.

Resulta, pues, difícil imaginarse a Miguel Angel frenando el genio de Moisés, siendo él mismo incapaz de frenar el suyo, sobre todo cuando seguramente lo que más lo aproximaba al profeta era esa semejanza de temperamentos.

Freud, sin embargo, afirma que "Moisés no se alzaró ya airado, ni arrojará lejos de sí las tablas". Puede que así resulte, en efecto, pero no por las mismas razones que arguye Freud sino por otras muy diferentes.

Nuestra total divergencia con Freud y con los otros intérpretes que él mismo cita consiste en que ellos se refieren a las tablas de piedra que Dios le dió a Moisés, tablas escritas por ambos lados con el dedo de Dios. Esas dos tablas sí las quebró Moisés, por desventura para el género humano. Las tablas que el Moisés de la estatua tiene en su mano son otras como también es otra la escena en que, con ellas, aperece esculpido el furibundo profeta.

Revisemos el Capítulo 34 del "Exodo":

"Y Jehová dijo a Moisés: Alísate dos tablas de piedra como las primeras, y escribiré sobre esas tablas las palabras que estaban en las tablas primeras que quebraste".

Fácil le hubiera sido a Dios crear nuevamente un par de tablas para Moisés, pero no quiso hacerlo, porque aunque no lo dice la Sagrada Escritura, debió estar resentido debido al sacrilegio de Moisés. De manera que el hombre no tuvo más remedio que someterse a la ruda tarea de alisar dos piedras, cosa que por lo menos lo hizo sudar un par de días.

"Y Moisés alisó dos tablas de piedra como las primeras; y levantóse por la mañana, y subió al monte de Sinaí, como le mandó Jehová, y llevó en su mano las dos tablas de piedra".

Humillado y cansado, Moisés esperaba por lo menos que Dios cumpliera lo referente a la escritura, ya que le dijo que escribiría "sobre esas nuevas tablas las palabras que estaban en las tablas primeras".

Pero seguramente Dios seguía resentido, pues ni siquiera quiso escribir las nuevas tablas con su dedo.

“Y Jehová dijo a Moisés escribe tú estas palabras; porque conforme a estas palabras he hecho la alianza contigo y con Israel.

“Y él estuvo allí con Jehová cuarenta días y cuarenta noches: no comió pan, ni bebió agua; y escribió en tablas las palabras de la alianza, las diez palabras.

“Y aconteció, que descendiendo Moisés del monte Sinaí con las dos tablas del testimonio de su mano, mientras descendía del monte, no sabía él que la tez de su rostro resplandecía, después que hubo con él hablado.

“Y miró Aarón y todos los hijos de Israel a Moisés, y he aquí que la tez de su rostro era resplandeciente; y tuvieron miedo de llegarse a él.

“Y llamólos Moisés; y Aarón y todos los príncipes de la congregación volvieron a él y él les habló.

“Y después se llegaron todos los hijos de Israel, a los cuales mandó todas las cosas que Jehová había dicho en el monte Sinaí.

“Y cuando hubo acabado Moisés de hablar con ellos, puso un velo sobre su rostro.

“Y cuando venía Moisés delante de Jehová para hablar con él, quitábase el velo hasta que salía; y saliendo, hablaba con los hijos de Israel lo que le era mandado.

“Y veían los hijos de Israel el rostro de Moisés, que la tez de su rostro era resplandeciente; y volvía Moisés a poner el velo sobre su rostro, hasta que entraba a hablar con él”. (15)

No hace falta agregar que este pasaje bíblico fue el que inspiró el Moisés de Miguel Angel.

Hay dos detalles de la estatua en los que Freud no concentró su atención debidamente; la mirada penetrante del héroe y esos raros detalles que cual dos cuernecillos diabólicos asoman en su frente. En esos dos detalles sintetizó Miguel Angel el prodigioso resplandor de la tez. Tan sobrenatural e intenso debió haber sido el resplandor que, tanto Aarón como los otros hijos de Israel “tuvieron miedo de llegarse a él”.

Es lógico pensar que a esas alturas Moisés ya no tenía necesidad de alzarse airado ni arrojar lejos de sí las dos tablas, puesto que había logrado la iniciación definitiva y el dominio completo sobre su pueblo. Siendo ya un iniciado tenía en sí, en torno a sí, ese mágico resplandor, tan intenso, que tenía que cubrirse con un velo para no deslumbrar a sus prosélitos.

Lo que sí es muy probable es que Moisés, ensimismado después de hablar con Dios, se haya sentado casi abstraído, sin darse cuenta de que emanaba de él ese extraño resplandor anormal. En ese instante sintió el ruido de los que murmuraban sin atreverse a aproximar, pues tenían miedo de llegarse a él. Sin comprender la causa de que todos lo desobedecieran a pesar de él llamarlos, la furia lo arrebató de nuevo. En ese instante las tablas iban ya a resbalar, y, recordando que él tuvo que alisarlas y que por haber roto las otras se conquistó el enojo de Dios, logra frenar su impulso, se reprime, y éste es precisamente el instante en que el genio inmortal de Miguel Angel; que era también un iniciado, supo plasmarlo para la eternidad.

N O T A S

Las Notas numeradas del (1) al (11) se refieren a pasajes del ensayo de Freud sobre el Moisés de Miguel Angel. Cf. Sigmund Freud, OBRAS COMPLETAS, Biblioteca Nueva.

Las Notas numeradas del (12) al (15) se refieren a pasajes del "Exodo", capítulos 31, 32 y 34.

Disertación sobre Literatura y Arte

Por CHANGMARIN

Leída por el autor, en la Casa del Periodista, con motivo de un acto sobre su producción literaria.

Para mi, como autor, tiene una gran importancia situarme frente al público, con toda la sinceridad, con el fin de explicar, hasta donde me sea posible, las causas que motivan mi tarea, en el plano de la creación artística.

Sobre todo, porque soy partidario de la idea, de que en la acción artística confluyen muchas fuerzas, y que al fin de cuentas, el artista no viene a ser, sino un instrumento, muy especializado del pueblo, por cuya garganta, canta y recitan las masas.

El contacto directo con las gentes impregna al autor de la vitalidad necesaria para el quehacer literario y su enfrentamiento con el pueblo, le advierte si su camino es adecuado o no, y si su obra, es valedera.

El artista no puede ser el mejor crítico de su obra, por cuanto, impelido por razones íntimas, puede considerar como muy buena, una obra, que en realidad no lo es. No obstante el crítico, sobre todo, el idealista, tiende a sostener que el poeta es un ser inconciente, divino, casual, que no puede explicar el "misterio" de la creación artística, y en muchos casos, llevado por el afán de analizar las cosas al margen de la realidad, llega a conjeturar razones y consideraciones, que nunca soñó el autor.

En relación con esto quiero desarrollar en esta disertación dos puntos, de cierta importancia. ¿Es verdad que el poeta nace? Y; ¿debe el arte conllevar una tendencia?

Cuando oigo decir que el poeta nace, trato de llegar a una conclusión sobre el asunto, haciendo un estudio de mi trabajo.

Hasta la fecha mi obra es modesta y vale tan sólo por cuanto revela una acción continuada en medio de la indiferencia del ambiente panameño, explicable por cierto. Sin embargo el oficio me permite dar respuesta, por lo que a mi toca esta cuestión.

Y pienso, en realidad, que cuando mi madre me dio a luz, allá en un campito de Veraguas, yo nací tan poeta, como pudo haberlo nacido un árbol de caimito.... Según cuentan, después de unos meses empecé a balbucear algunas palabras, y tan sólo, porque los alambres de los terratenientes, me empujaron al poblado, pude aprender las primeras letras en una pizarra desteñida, de otro modo, y de no haber sido por la Escuela Normal J. D. Arosemena y por otros factores parecidos, en lugar de estar charlando esta noche con ustedes, tal vez estuviera cargando leña, con la pata en el suelo y la "percha" en el pescuezo.... y de poeta.... nada!

Porque decir que el poeta nace, es tanto como afirmar que el delincuente nace; que el diputado, nace; que el cocinero, nace; que el rico, nace. Y por esa coyuntura, de origen fatalista y divino, tendríamos que tanto los ricos poderosos, como los poetas pobres, son producto de una fuerza extraterrena, y que eternamente, los ricos serán ricos y los poetas pobres.... Y esto sería una situación humillante para la sociedad.... y para los poetas.

Sócrates, Platón y su gente tuvieron mucho que ver con este asunto. Por cuanto ellos fueron los inventores, en Grecia, de la idea de los privilegiados de la cultura y del carácter divino de los artistas.

Y aunque existieron Protágoras, Heráclito y Demócrito, estos últimos, no pudieron influir tan decisivamente en el curso del pensamiento universal, como para que las sociedades venideras pudieran concebir, como lo afirmaba Heráclito, que "El mundo, la unidad del todo no ha sido creado por Dios ni hombre alguno"....

En una sociedad como la griega de aquellos antiguos tiempos, era de suponer que los esclavos no tenían la oportunidad de instruirse. Por eso, los filósofos y poetas, los escultores y dramaturgos "nacían" o se criaban en la olla de la aristocracia, cuyo cocimiento, al decir de la época, tenía un origen divino. Y de allá nos viene esa idea de que el artista es un ser extraño, individualista, misterioso y dotado de la capacidad de ser poeta, por obra y gracia de los dioses.

De modo que los esclavos, determinadamente eran tan estúpidos e insensibles que de entre ellos no "nacían" Fidias, ni Apeles, ni Aristóteles.

Con el andar de las épocas, tampoco tuvieron mucha suerte con los dioses los siervos del feudalismo como hoy en día los obreros y campesinos, éstos últimos, que en Panamá, por ejemplo, no sólo carecen de letras, sino de tierra.

De acuerdo con la teoría de que el "poeta es un pequeño Dios" como decía Vicente Huidobro, nuestros indios guaymies tienen las cabezas más duras que los pájaros carpinteros, pues los desdichados, hasta la fecha, no han podido dar ni a un Ricardo Miró, ni a una Amelia Denis. Mal podría serlo, si ni siquiera tienen un idioma, base fundamental de la poesía.... Aunque hay por allí quienes sostienen que la poesía no necesita de idioma, porque el arte no tiene por qué dar explicaciones.

En realidad, yo no nací poeta....si otros nacieron....los felicito! A mi esto me aconteció de distinta manera, porque al parecer nací huérfano de influencia con los dioses. Yo no pensaba dedicarme a los versos. Ni tenía noticia de ellos. Anhelaba ser carpintero. Eso me gustaba de niño. Pero cuando estaba en segundo año de la Escuela Normal, fracasé en algunas asignaturas y en mi casa me castigaron severamente, encerrándome en el patio durante los tres meses de vacaciones.

Entonces, para matar el hastío, me dio por escribir versos. Pero yo no hallaba la forma de poderlos componer. Luego se me ocurrió la idea de escribir en un cuaderno listas de palabras que rimaban: corazón, desilusión, panteón....alegría, día, melancolía.... Y empecé la construcción. Tomaba un modelo, al principio, de Ricardo Miró, el primer poeta con quien tuve el encuentro. Trataba de imitar sus versos, y cuando consideraba que sonaban como los de Miró, me contentaba, pues según yo entendía, estaba aprendiendo a ser poeta.

Sólo unos años más tarde descubrí que existían diccionarios de la rima y que bien pude haber evitado hacer el mío. Después de Ricardo Miró, ya en tercer año, me encontré con Bécquer; luego empecé a imitar sus rimas. Andando me ilusioné con Rubén Darí. Su libro "Azul" me pareció lo más bello del mundo. Y ya, casi al concluir mis estudios de magisterio, encontré a los poetas chilenos nuevos. Durante la guerra mundial, tuve la oportunidad de hallar el "Romancero Gitano" y desde entonces me quedó un sabor lorquiano en ciertas cosas que escribo, sobre todo cuando utilizo el verso octosilábico. El último poeta que vi en la escuela fue el camarada Pablo Neruda.... Yo todavía no era camarada.... lo advierto. Pero de verdad nunca me gustaron ni el "Hondero entusiasta" ni "Residencia en la tierra", sino sus 20 poemas de amor, y su canto a Stalingrado. Para proseguir mis estudios de poeta le agregué a lo imitado y aprendido un poco de Manuel y de Antonio Machado, un tanto de Juan Ramón Jiménez, y de otros más, extranjeros y nacionales, que no menciono. Pues bien, una fiebre de poesía me fue arropando como una manta cálida, bajo las lluvias de octubre, y desde entonces me gustó el oficio de poeta.

Pueden decir, pero la poesía no es la versificación. Es cierto La versificación, el metro, la rima, y luego la metáfora, el estilo, son el

molde. Pero a juicio mío, el aprender estas cosas, viene a ser la iniciación en el oficio de hacer poesía. Aunque hay quienes creen que se puede ser abañil, sin entender de plomada y de resistencia de materiales. Por eso, algunos poemas parecen no tener comienzo ni fin, y algunas pinturas contemporáneas, lo mismo da mirarlas cabeza para arriba, que cabeza para abajo.

En mi ejercicio, sin embargo aprendía otras cosas a más de la verificación necesaria. En realidad me familiarizaba con la poesía; afinaba los sentimientos; descubría el estilo; hallaba los elementos del arte; aprendía a ver la realidad de la vida a través de los cristales de la estética, y me animaba a expresar la belleza. Es decir, me dedicaba a la poesía.

Se me dirá, pero hay algo íntimo en el poeta, su sentimiento y su inteligencia, con los cuales nace, y lo cual no se aprende. Hay algo de cierto en esta afirmación, aunque sentimiento e inteligencia no se heredan como el color de los ojos, sino que son factores muy complejos que se desarrollan en el medio social, según sea el caldo de cultivo, y promovidos esencialmente por la civilización, pues sentimiento e inteligencia tenían, también los hombres primitivos y no dieron poetas.

Por otro lado, todos los hombres tienen sentimientos e inteligencia, ¿esto es acaso un privilegio de los poetas? Luego entonces, todos los hombres podrían ser poetas, podrían ser Whitman, Lope de Vega, Maiakovsky? Eso pueden preguntar.... Cada uno de esos grandes autores fueron producto de una época determinada, de la cultura anterior de los pueblos. Puede describirse la cuestión como si toda la sociedad en un momento dado, fuera como la fuerza ígnea de la tierra, que en un momento escoge un sitio para hacer estallar un volcán. Pero el volcán tiene su explicación y es el efecto, no la causa.

En realidad, el artista, a través de los tiempos ha sido un ser que ha gozado de condiciones muy especiales, dentro del conglomerado social. El artista se ha producido, sólo dentro de esas condiciones promovidas por leyes poderosas, fuera del alcance de la voluntad de los propios artistas.

En la medida en que los pueblos han ido rompiendo las castas, el arte ha ido alargando su base de sustentación, y si bien en tiempos del esclavismo y del feudalismo, los poetas eran "hechura de los dioses", también eran obra de los dioses, los faraones, la aristocracia conservadora griega, y más tarde los reyes y los señores feudales. Pero con la destrucción de esos regímenes, con el florecer de las ciencias y el aparecer del capitalismo primero y del socialismo, después, nuevas fuerzas populares surgen, la instrucción se hace extensiva a más y más sectores, y las clases nuevas, toman en sus manos un poco del fuego de los dioses,

que no es otra cosa que el fuego del poder, del dominio del Estado, de la economía y de la cultura, y entonces "nacen" más poetas y pintores; novelistas y músicos; directores de orquesta y dramaturgos.

No obstante, mientras existan las clases sociales; mientras una clase, la que tiene en sus bolsillos la riqueza obligue a la otra, la que trabaja, a permanecer todo el día con el yugo en la nuca, no tendrá el pueblo, tiempo ni ánimo para hallar aquel "fuego divino" que convierte a los hombres en artistas.

Este concepto, también es aplicable al desarrollo universal de la cultura. Las metrópolis europeas, que por siglos han sojuzgado a los pueblos de Africa, América y Asia, han inventado el mito de la "civilización occidental". Uno de los fines del coloniaje consistía en ocultar al mundo la sabiduría de los pueblos oprimidos para justificar el hecho de que estos pueblos estaban destinados a la producción de materias primas, al igual que en la Grecia de Platón, los esclavos estaban destinados a las tareas más sórdidas. El coloniaje atrofió el desarrollo cultural; impone su ideología; castra el pensamiento nacional. China, por ejemplo, fue una de esas víctimas. Pero cuando los pueblos se liberan, entonces nos damos cuenta de todas las mentiras de los colonizadores que hicieron pasar como bárbaros a los pueblos que fueron capaces, 2000 años atrás, cuando los europeos vivían en tribus, de tener filósofos como Tensí y Yang-Chu, que negaban ya la inmortalidad del alma, los poderes sobrenaturales y que afirmaban que los delinquentes no nacían como tales, sino que eran el producto del hambre y de la miseria.

Los que detentan el poder no son nada sordos. Ellos tratan de evitar, por todos los medios que los trabajadores hagan de las cuestiones culturales una necesidad más. Porque esa necesidad, para ser satisfecha, tiene que expresarse en un aumento de su salario, y hablarle de aumento de salarios a los ricos es peor que mentarles la madre.... Es por esta razón que "han nacido" tan pocos poetas, violinistas, dramaturgos y bailarines, entre los peones agrícolas de los ingenios de azúcar y de las bananeras.

Pero se puede argumentar en el sentido de que nuestra tesis no es cierta, por cuanto en Panamá los hijos de los terratenientes y señores burgueses, no son ni poetas ni escritores, o que cuando lo son, resultan mediocres o malos. Es cierto. Esto no quiere decir que las clases dominantes panameñas hayan dejado de lado el dominio en el campo de la cultura. No otra cosa es la lucha en la Universidad; la influencia maligna del Punto Cuatro en los rumbos de la educación; la determinante influencia en la prensa, en donde hay una docena de periodistas, que si bien provienen del pueblo, tienen el alma vendida al diablo, y la negligencia de los gobiernos en cuanto a la educación popular se refiere, pues se da el caso, por ejemplo, en Veraguas, en donde son menos los niños en edad escolar que asisten a las escuelas que los que no asisten.

Y si bien, en el esclavismo había un señor Platón, que quemaba libros, hay en nuestro medio ministros, que sin ser sabios, como el genial ateniense, no obstante, superan a aquel en punto a incineración de libros.

En realidad, en Panamá, y sobre todo, después de nuestra separación de Colombia, nuestros artistas, no vienen de las capas poderosas de la sociedad, sino de la clase media. Demetrio Herrera, Demetrio Korsí, Joaquín Beleño, Roque Cordero, Manuel Cedeño, y tantos otros, lo demuestran. Pero esto no ha sucedido con el visto bueno de las clases dominantes, sino a pesar suyo, y es el signo de los nuevos tiempos.

Porque es cierto que los ricos ven ya tan corto el momento que les resta para seguir rumiando el queso de sus privilegios, que no les preocupa, otra cosa que robar, explotar y comer... desprecian las manifestaciones del arte y del espíritu; se contentan con una película de vaquero y una novela de la televisión, porque todo lo demás no produce dólares.

Esto es prueba de corrupción de clase, de bancarrota. Es que, como queda dicho, con el desarrollo social, el arte amplía su base. Y cuando en este andar, las clases poderosas económicamente sean barridas, se desatarán al fin, los nudos que por tantos siglos mantuvieron amarradas las gargantas del pueblo y entonces más hombres cantarán, más niños danzarán, más campesinos escribirán décimas y los guaymíes podrán hacer esculturas monumentales, no soñadas ni por Rodin.

¿Querrá entonces decir, que aparecerá una sociedad de poetas? En cierto modo y diciéndolo metafóricamente, sí... Así será. Una sociedad en donde todo mundo tendrá algo de poeta. Pero dicho concretamente, quién ha pensado que la sociedad es tan tonta; como para convertir a todos los hombres en poetas, cuando es necesario la pluralidad de profesionales para hacer posible la educación?

Por todas estas razones, yo soy de los que opinan que el poeta se forma en la sociedad, y que, desde luego, no tiene ningún origen misterioso ni divino.

Y puestas así las cosas, veamos el otro asunto: la discusión eterna entre artistas se reduce a si el arte debe tener una trascendencia social o puede estar al margen de las clases sociales, del desarrollo histórico. En fin de cuentas, si el arte conlleva obligadamente una tendencia o no. El arte siempre expresa una idea. Las ideas se forman en la cabeza de los hombres. Los hombres pertenecen a la sociedad y dentro de ésta a determinadas clases sociales. Cuando un literato crea una obra, desde luego, no se traza previamente un juicio de si su obra expresa o no un sentimiento de clase, contiene o no una tendencia. Pero una vez creada, ésta no se puede escapar de la tendencia que la indujo. La tendencia está allí claramente expuesta, o resalta, independientemente de los deseos

del autor. Por ejemplo, Blazac, se autotitulaba, el escritor del viejo orden, no obstante su obra se le iba de las manos, y las nuevas fuerzas del pueblo francés actuaban sobre el autor de la "Comedia Humana", para que sus novelas fueran, no otra cosa que el vivo retrato de una clase que se desmoronaba.

Si faltaran argumentos para desenmascarar lo inútil y vacío que resulta el arte que se titula de arte sin tendencia, puro, al margen de las clases, etc., sólo nos bastaría con mostrar el inmenso legado universal, para percatarnos que ha durado, lo que representó fielmente la vida de los pueblos, sus grandes pensamientos, éxitos y fracasos. Nos bastaría tan sólo con mostrar El Quijote.... ¿puede haber en la historia de la literatura universal obra de mayor tendencia?

Pero cuando nosotros, en nuestros cuentos decimos, por ejemplo: "El Gobernador con una mano se rascaba la panza, utilizando la otra para trazar una firma analfabe:a".... nos acusan de hacer alusiones y comentarios apasionados..., en torno a la corrupción y voracidad de funcionarios públicos, los cuales interrumpen y destruyen el equilibrio formal... el formalismo! Stendhal se burla del clero, llama a la burguesía por su nombre. Pero si uno de nosotros se refiere en iguales términos a la burguesía criolla y a sus vicios, entonces se verá acosado por la crítica "pura" que le tilda de rebajar la condición del arte.

Toda obra de arte, para su estudio, se divide en los dos aspectos de forma y contenido. Tiene que haber una profunda compenetración entre los dos aspectos. Cada rama del arte, además, tiene sus elementos propios: la pintura, los colores y la forma; la música, el sonido y el ritmo; la poesía, la palabra y el metro.

La forma es el vehículo, el traje que viste a la muchacha hermosa. Pero hay quienes quieren sólo el traje, sin la muchacha. Yo, particularmente me inclino por la muchacha con el traje.

Cuando hablamos de forma tenemos que pensar en técnica, estilo. Técnica son las leyes del arte; el estilo, es el gusto, la personalidad del autor. Ahora bien, la belleza la captamos a través de sensaciones. Las sensaciones brotan de la experiencia, y en nuestro cerebro se transforman en ideas. Un color al lado de otro, una línea en contraste con otra, nos producen sensaciones simpáticas o antipáticas.

Por qué razón, una cosa nos parece bella y nos deleita? Los arte-puristas, que limitan la función del conocimiento, afirman que esto es misterioso e imposible de conocer. Pero en realidad, a juicio nuestro, las cosas nos parecen bellas, porque manifiestan vida, son útiles y necesarias para la convivencia social y el progreso.

Una gota de rocío es bella, por cuanto es signo de vida, de frescor, de amanecer. Una gata muerta en un callejón es fea, porque ya no es útil, ni para ella misma ni para la gente.

No es que los hombres hacemos un análisis pormenorizado y mecánico en cada momento, para luego sentir una agradable sensación de las cosas, sino que las intuimos, que hacemos una asociación eléctrica, que tenemos adocenadas en nuestra conciencia decenas de miles de categorías de lo bello, que hemos clasificado y almacenado a través de las infinitas reacciones frente al medio natural y social que nos rodea en el proceso de nuestro crecimiento espiritual y moral.

Pero lo feo también juega un papel en el arte, y sobre todo en el arte realista. Cuando el escritor lleva lo feo a su arte, lo hace movido por las contradicciones sociales que tienen siempre al lado de lo nuevo y de lo caduco, lo bueno y lo negativo. Y la belleza de la obra de arte, en todo caso, viene a ser producida por el efecto simpático que produce en el hombre la superación de la contradicción, en donde lo nuevo vence a lo viejo, y lo positivo a lo negativo. Y esto es la esencia del realismo socialista, que ya no sólo es la representación fiel de la vida, sino la transformación de la vida a planos de insospechados progresos.

Los artepuristas, sin embargo, sostienen que en fin de cuentas, el arte debe reducirse a las sensaciones. Una pintura gusta, porque produce sensaciones agradables. Pero "un arte que nos procura tan sólo de ese modo sensaciones simpáticas, dispuestas lo más sabiamente posible, sólo nos daría una pura abstracción de las cosas y del mundo, pero la miel dulce, extraída de la flor no sustituye, no obstante a la flor".

Nosotros, los partidarios de un arte de tendencia, comprometido con el desarrollo de la sociedad y realista, consideramos que los artepuristas al convertir lo que es un medio, la forma, en un fin, limitan su propia creación, la mecanizan, la deshumanizan y se estancan, convirtiendo su arte en artesanía, virtuosismo, malabarismo, de donde viene a resultar, porque se queda atrás de lo nuevo que surge en la sociedad, un arte decadente, regresivo y reaccionario.

Y entonces podemos advertir, que detrás de su inocente formalismo, se asoman las orejas de burro de una tendencia; la tendencia que niegan, pero que en todo caso pugna por mantener el arte alejado de las masas, convertirlo en manjar de los ricos, darle el carácter de misterioso o de divino, y sostener que lo que acontece no es que dicho arte sea insulso, sino que las masas no están preparadas para comprenderlo o sentirlo.

Prueba de que el artepurismo es arte de tendencia, y de tendencia reaccionaria, la da el inusitado interés del Departamento de Estado Yan-

qui, por favorecer el arte abstracto y a sus creadores, con becas y exposiciones, en tanto que mantienen cubierto el famoso mural de Diego de Rivera en Estados Unidos, porque Diego era simplemente realista y revolucionario.

Es bueno, sin embargo reconocer que del lado de los artepuristas hay artistas, poetas, y pintores bien intencionados. Hombres ilustres que independientemente de su creación, piensan como patriotas, defienden la cultura nacional, y tienen conciencia de la problemática panameña. Difícil resulta enjuiciar sus obras, por cuanto, en la realidad, no se compaginan, en algunos casos con sus propios pensamientos progresivos, sus propias convicciones ideológicas y estéticas.

Pero como decimos, no podemos reducir el arte a pura técnica, ni a puras sensaciones, pues fácil será el descubrir las leyes que expliquen por qué gustan ciertas combinaciones de colores y ciertas formas, y luego, crear una máquina electrónica capaz de pintar los más interesantes cuadros abstractos, y ya no serían necesarios los pintores.... desde luego, los pintores del artepurismo....

Para justificar sus puntos de vista, los artepuristas se basan en la música y dicen de ésta que es abstracta por naturaleza, y que los acordes y sonidos, nada nos dicen, nada nos cuentan. Si bien es cierto que la música tiene elementos más abstractos que las demás artes, no podemos construir la poesía, por ejemplo, con elementos ajenos a los suyos. La poesía tiene como base la frase, hecha con palabras inteligibles, que combinadas racional y rítmicamente, nos transmiten ideas, pensamientos. Pero los amigos del artepurismo pretenden convertir a la poesía en sensaciones simples, y por este camino terminan por desnaturalizar las vivencias humanas, por quitarle toda savia viva a la planta, y nos presentan un producto químico de quinta esencia, en donde no existen pensamientos coherentes, y en donde a veces, una especie de demencia resalta por doquier, pues es claro que esta poesía no es otra cosa que el efecto, que la alienación capitalista ha producido en el seno de cierta capa de la intelectualidad contemporánea.

Estos poetas son partidarios de la poesía sin idioma. Y por este sendero, con el tiempo se titularán los poetas mudos o tartamudos.

La palabra anécdota, para un artepurista es algo así como la palabra comunista para un cazador de brujas. La poesía no debe tener anécdota. Dicen de un cuento: "es bueno, pero anecdótico". Odian la anécdota. Si un verso dice, por ejemplo: "el ingenio le saca la lengua al peón agrícola con un anzuelo azul...." consideran esto un insulto a la poesía, porque conlleva la anécdota, es decir, el argumento. También los dueños del ingenio sufren de cólera cuando escuchan a un poeta decir que: "el

ingenio le saca la lengua al peón agrícola con un anzuelo azul".... De donde se colige, que entre los artepuristas, salvo algunas excepciones, y los dueños de ingenios hay una conjugación conciente o inconciente de intereses, algo así como una especie de "United Fruit Company" de la cultura.

Si bien la poesía no puede ser relato ni cuento, ni manifiesto a secas, es inconcebible su existencia sin que trasmita un pensamiento. Y repasando la historia universal de la poesía, podemos ver que ha quedado tan sólo lo que reflejó el pensamiento de la época, la que transcribió las grandes luchas de los pueblos, y que Virgilio, Dante, Pushkin, Milton y otros, nunca se sintieron avergonzados de la anécdota.

Cuando pase la historia, nos gustará saber qué quedará de todos estos años de arte puro.... pero olvidaba, que para los artepuristas la historia no cuenta.

Ahora bien, dentro de los partidarios del arte social hay quienes menosprecian la forma, porque consideran que el contenido lo es todo. Estos no son los mejores representantes del realismo, sino los que no representan la escuela realista, porque pretenden convertir el arte en simple propaganda, y consideran necesario uniformar el estilo al punto de hallar moldes únicos, y por ese mismo hueco se encuentran con los artepuristas mecanicistas, hacia el atolladero. Pero este sería asunto para otra charla.

Para concluir decimos que nuestra obra, algunas expresiones serán presentadas al público en este momento, adolece de defectos técnicos, formales, explicables, porque carecemos de una formación universitaria. Nos presiona la estrechez del medio; el tiempo libre de que disponemos, ni es mucho ni es libre, aunque según cuentan por allí estamos bajo el palio de la civilización occidental y del mundo libre.

Ser poeta, escritor o pintor en Panamá, es un heroísmo. Más fácil resulta ser boxeador o jinete, y merece mayor atención de nuestras autoridades y de la prensa.

El Canal de Panamá nos ha obligado a tener una concepción materialera comercial de las relaciones sociales. El imperialismo no sólo nos ataca en la estructura económica, sino que apareja a ello la agresión cultural, pues en cierto modo somos una especie de semi-colonia. La agresión cultural trata de adocnar nuestras mentes, para hacer de Panamá un estado libre asociado; para acostumbrarnos a nuestra condición de base militar para sojuzgar e invadir a otros pueblos hermanos, con la idea estúpida de que es posible pintar cuadros abstractos en el momento en que una bomba atómica se reviente sobre el istmo.... La agresión cultural pretende cortar la raíz de nuestro idioma, destruir nuestro fol-

klere y corromper la cultura nacional....claro es que no lo logrará, porque tenemos de nuestro lado a Ricardo Miró, a Amelia Denis, a Demetrio Korsi y a Demetrio Herrera, sobre la arena en la cual derrotaremos a los boxeadores del artepurismo....

Víctima de este atropello, en cierto modo invisible, surgimos los artistas y escritores panameños de los nuevos tiempos y levantamos la bandera de una cultura nacional, revolucionaria y popular.

En este panorama los partidarios del arte puro deben ubicarse, y nosotros somos partidarios, a pesar de las diferencias ideológicas, de que, como dicen los amigos chinos, florezcan cien flores. A su debido tiempo el pueblo recortará la maleza que haya de lado y lado.

Nuestra literatura, es un peligro para la reacción. Es cierto. Por eso, en estos días, cuando un grupo de jóvenes poetas recitaron en mi Santiago natal, un par de poemas realistas, se formó la corredera en la Provincia. Y como unos días después casualmente se incendiaron unos cañaverales en los ingenios, el servicio de inteligencia estuvo averiguando qué relación podían tener tales incendios, con los encendidos poemas declamados en tierras de Urracá, de Gonzalito y de Polidoro Pinzón.

Pero, si en lugar de poetas realistas, hubieran participado las camaradas artepuristas de Panamá, a no dudar, las autoridades locales hubieran aplaudido hasta fallecer, aunque hubieran entendido del asunto, lo que de ello habrían entendido los monos....los terratenientes hubieran brindado suculentos sancochos de gallinas, y el servicio de inteligencia hubiera podido dormir a piernas sueltas, porque según se ha descubierto, el arte puro no sirve para quemar cañaverales. Eso es todo. Esa es la fundamental diferencia.

Jueves 28 de Marzo de 1963

PATRICK GEDDES y los Orígenes de la Planificación Urbana.*

PEDRO SALAZAR CHAMBERS

- I El cuadro histórico en que surge el Planeamiento como ciencia.
- II Esquema biográfico de Patrick Geddes.
- III Ideas que construyen frente a un mundo destruído:
a) El estudio de las Ciudades b) La Guerra y la Paz
- IV El "Corte del Valle", según Patrick Geddes.
- V "La Notación de la Vida" o una visión humanista como método de pensamiento.
- VI Importancia de Patrick Geddes para la cultura universal.

I

El cuadro histórico en que surge el Planeamiento como ciencia.

El Siglo XIX presencia el triunfo definitivo del capitalismo y su orden económico impuesto por la Revolución Industrial. Este triunfo va asociado a una transformación radical de la sociedad en todos sus niveles, tanto en lo colectivo como en lo individual. Las ciudades se conmueven y trastocan en paisajes impregnados de humos negros y altas torres-chimeneas. Va muriendo la plácida y tranquila comunidad victoriana para dar paso a las pujantes urbes de hierro y carbón, con sus suburbios y enormes instalaciones industriales..... la máquina, con un dramatismo sin igual en la Historia, invade hasta los intersticios de la organización social. Este cambio se inicia en la Inglaterra del XVIII pero pronto cumple su ciclo continental europeo, traspasando el Atlántico para establecerse en el nuevo continente.

* Salazar Chambers, nuestro corresponsal en Lima y antiguo miembro de la Dirección de **Tareas**, realiza estudios superiores en el Instituto de Planeamiento Físico de la Universidad de Ingeniería de la República del Perú

Esquema biográfico de Patrick Geddes

Patrick Geddes nació en Escocia en Octubre de 1854. Sus primeros estudios los realiza en los centros de su comunidad pero su formación integral es clásicamente autodidacta. Gira en torno a disciplinas naturales tales como la Geología, la Botánica y la Fisiología, como también el dibujo, la pintura y la carpintería.

En 1879 estudia en la Sorbonne, en París, donde se marca su primer contacto con las teorías de Le Play y Comte, de tan honda significación en su futura trayectoria intelectual.

Posteriormente, viaja con subsidios oficiales a México. Una ceguera parcial determina una serie de estudios especiales de los cuales resultarán sus famosas "máquinas pensantes" o diagramas de papel pegado.

De 1881 a 1888 trabaja incesantemente en la Cátedra de Edimburgo (Botánica, estadísticas, Economía, etc). Comienza a formarse su concepción humanista de la cultura. Todo le interesa..... todo lo estudia y lo divulga. Su espíritu inquieto no conoce de egoísmos intelectuales. Publica gran número de artículos en la Enciclopedia Británica y en la Chambers Enciclopedia sobre temas de botánica y zoología, referentes principalmente a la diferenciación y la evolución sexual. Asimismo, una serie de folletos sobre estadísticas, economía, crítica de arte y exposiciones industriales.

En 1886, ya casado, aplica sus ideas "urbanificantes" (término acuñado por Bardet) a una parte de Edimburgo que se había convertido en un barrio de conventillos. ¡Vive en él y lo regenera!

1888-1919: Se le nombra profesor de botánica en la Universidad de Dundee, después de haber sido pasado por alto en Edimburgo, donde se lo consideró poco ortodoxo. Este nombramiento sólo exigía su presencia durante un semestre. El resto del año Geddes quedaba en libertad para escribir y viajar.

Activó el Movimiento de Extensión Universitaria, que por entonces se iniciara. Organiza una serie de Reuniones Internacionales de Verano en Edimburgo que se prolongan durante 12 años. Esto ocurría antes de que se conocieran las "escuelas de verano".

En 1892 funda la Torre de la Perspectiva, situada en Astlehill, Edimburgo, con la finalidad de tener una visión completa de ciudad y región, elementos fundamentales de sus ideales de planeamiento.

De 1897 a 1899 lleva a cabo obras de planificación regional en

En 1900 administra la Escuela Internacional de París durante los meses de la Exposición Internacional. En 1903 publica su obra "City Development: a study of Parks, Gardens and Culture Institutes".

En 1909 se promulga, bajo la inspiración y la tutoría de Geddes, a primera ley británica sobre Planeamiento Urbano.

1910: la Exposición de Geddes, procedente de la Torre de la Perspectiva, ocupaba una galería entera y ejerció gran influencia.

1911: La "Exposición de Ciudades y Planeamiento Urbano" es fundada e inaugurada en Crosby Hall (Chelsea). Luego es llevada en gira a Edimburgo, Belfast y Dublin.

En 1912 se le ofrece el título nobiliario de caballero, pero lo rechaza por "motivos democráticos". Un año después se presenta la "Exposición de Ciudades y Planeamiento Urbano" en Gante (Bélgica), donde obtiene un premio internacional. Geddes proyecta los jardines zoológicos en Corstorphine, Edimburgo.

En 1914 la Guerra. Geddes se embarca hacia la India para exponer los principios del planeamiento urbano.. En la travesía es hundido el barco donde va la "Exposición de Ciudades y Planeamiento Urbano".

1915: Publicación de "Ciudades y Planeamiento Urbano en Madras.

1917: Publicación de "The Coming Polity" y de "Ideas at War" como primeros en la serie de libros "Making of the Future" de Geddes, Víctor Brandford y Gilbert Slater.

1916-1919: Publicación de gran número de informes de urbanismo relativos a ciudades de la India.

1920-1923: Organiza el Instituto de Ciencia Cívica en la Universidad de Bombay. En 1923 visita nuevamente los Estados Unidos dictando conferencias en distintas universidades. Estrecha vinculación con Lewis Mumford..

1931: Publicación en dos volúmenes de "Life: Outline of General Biology", por Geddes y J. Arthur Thomson..

1932: Muerte del Profesor Sir Patrick Geddes (finalmente aceptó, por insistencia, el título nobiliario). Recopilado de "Ciudades en Evolución" de Geddes, p.291)

III

Ideas que construyen frente a un mundo destruido.

a) **El estudio de las Ciudades.** Patrick Geddes forma parte de ese mundo que surge de la Revolución Industrial con todas sus transformaciones. Su personalidad académica —es un biólogo amante de la vida— y su profunda sensibilidad determinan preocupaciones sociales que lo llevan, como profeta, a la tarea de una reconstrucción racional de una Europa devastada y una Inglaterra que mira el pasado como algo que fue y ya no volverá (Sharp hace una magnífica descripción de este estado emocional de los ingleses frente a la "conurbación" urbana).

A Geddes le preocupa el cuadro de males que padecen las ciudades industriales. Observa que se desarrollan como cáncer, desorbitadas, sin ofrecer ninguna clase de comodidades a sus habitantes. Sin embargo, no cae en la desesperación y el sueño irrealizable..... estudiando y viviendo, sobre todo viviendo y sintiendo, Geddes planifica una teoría y una concepción de renovación que permita al hombre, no una vuelta a la Naturaleza (hecho, por demás, históricamente absurdo) sino una vuelta a la Ciudad. El hombre debe amar su ciudad y sólo a través de una difusión de civismo y un urbanismo humanizante pueden resurgir esas comunidades que algunos miran como utopía.

Sus descripciones son notables. Esquematiza con precisión los elementos más primitivos y rudimentarios de la era industrial que llama **Paleotécnica** y **Paleotectas** a sus componentes humanos.

Los elementos más recientes y todavía incipientes que se desprenden de aquéllos, los denomina **Neotécnicos** y **Neotectas** a sus habitantes.

Para Geddes, el mal de la época descansa en las "conurbaciones" paleotécnicas, o sea, la desfiguración industrial de la ciudad. Nos dice:

".....Pero así como nuestro dinero-riqueza y nuestra pobreza real paleotécnica están asociados a la dilapidación y el despilfarro de los estupendos recursos de energía y materiales, y del poder de utilizarlos que el creciente conocimiento de la naturaleza nos va incesantemente revelando, del mismo modo su mejor utilización neotécnica trae consigo potencialidades de riqueza y descanso que superan los antiguos sueños utópicos....."

De modo, pues, que no se trata de reemplazar un mundo por otro a la manera de los socialistas utópicos. Geddes sostiene que hay que partir de la realidad, de lo que está dado en la ciudad y a partir de ella planear el futuro.

Eutopía es concepto que utiliza y está contenido en la unión que debe existir entre lo ideal y lo concreto.

“La **eutopía** está contenida en la ciudad que nos rodea, y debe ser planeada y realizada, aquí o en ninguna parte, por nosotros que somos sus ciudadanos, siendo cada cual un ciudadano por igual de la ciudad existente y la ideal consideradas cada vez más como una sola”

Ahora bien, ¿cómo realizar lo anterior? ¿Cómo debemos estudiar las ciudades para planearlas mejor? En primer lugar, Planeamiento Urbano y Civismo. Estos dos elementos deben estar íntimamente ligados en la formación de los planeadores. En segundo lugar, descifrar los orígenes de las ciudades en el pasado y desentrañar sus procesos vitales en el presente es indispensable para todo estudioso de la formación cívica.

Allí se resume el sentido e importancia que tienen el análisis del pasado y presente; pero vale una advertencia que es una lección para todos los urbanistas:

“El análisis no se aprende en la escuela, ni siquiera visitando un sitio, sino que se lo aprende viviendo realmente con el prójimo”

Allí encontramos sintetizado el profundo humanismo de Patrick Geddes, concepción que va ser norma vital y que pondrá en práctica en todas sus realizaciones.

Por otra parte nos señala:

“Hace falta evadirse de las salas de conferencia, volver a la observación directa..... (compartir el ambiente y las condiciones de vida del pueblo, así como también su trabajo en la medida de lo posible, haber simpatizado con sus dificultades y placeres y no sólo con los de las clases cultas o gobernantes.....”

Qué modo tan admirable de vincular la práctica con la teoría, que fundamentos tan notables coloca Geddes a lo que debe ser una Ciencia de Urbanismo. Con razón lo podemos llamar el verdadero Padre del Planeamiento Urbano.

oOo

b) **La Guerra y la Paz.** No podíamos terminar estas facetas del pensamiento de Geddes sin referirnos a sus profundas convicciones pacifistas y su odio a la guerra. Nadie mejor que él para anatemizar contra el flagelo que destruyó a Europa e incluso acabó con su obra cumbre, “Las Exposiciones..... desaparecido en barco hundido por el enemigo. Citemos estos patéticos párrafos para que sirvan de lección a los guerreristas de siempre que nuevamente omnazan a la humanidad con un holocausto de fuego y sangre que no augura porvenir:

"..... la guerra no es en realidad ese estado y resultado permanentes de la "naturaleza humana", según la llaman a menudo los necios.

Sabemos que las grandes conflagraciones son un fenómeno comparativamente reciente en la historia humana; amísimamente sabemos que el período de guerras fue precedido por un largo lapso —Edad de Oro— en que los hombres pacíficamente cultivaban sus plantas y domesticaban sus animales, siendo con esto cultivados por sus plantas y domesticados por sus animales....."

Sin duda, Geddes se refiere a la Comunidad Primitiva donde la propiedad privada todavía no se había desarrollado y las relaciones humanas no se habían enajenado. Nos prueba, además, aunque no lo menciona, que Geddes estaba bien informado de "Ancient Society", la notable obra de Morgan, contemporáneo suyo..

En otra parte insiste con estos párrafos:

".....Los conflictos bélicos no son esenciales para la naturaleza de la sociedad; en la actualidad (1910—1915) el principal problema es la lucha por la existencia entre los órdenes paleotécnico y neotécnico....."

Es decir, la lucha debe traducirse en un conflicto que acabe con un orden económico que ahoga lo mejor del hombre y atenta contra su dignidad. Aunque Geddes no lo afirma taxativamente, leemos entre líneas una posición anti-capitalista. Continúa:

"..... Para decirlo más sencillamente, mientras reconstruyamos nuestras ciudades al igual que nuestras flotas, mientras modernicemos nuestras universidades y colegios y nuestros institutos culturales y escuelas, como hemos buscado el modo de hacerlo con nuestros buques de guerra, habrá tanto menos miedo a la guerra y tanto más garantías de supervivencia en cualquier caso. Y a la inversa, de faltar este ascenso necesario de nuestro nivel general de civilización, cada medida de peso de armamentos que se añade necesariamente hará bajar la balanza....."

Y sabemos muy bien lo arduo que es armonizar una política de paz y construcción cultural con las desmedidas ambiciones militaristas. La Historia Contemporánea de América constituye uno de tantos ejemplos.

IV

El "Corte del Valle", según Patrick Geddes.

Hemos bosquejado gráficamente lo que Geddes llamó la "sección del valle". El análisis alrededor de este corte ya se encuentra incorporado

al patrimonio universal como una forma de estudiar la ciudad y su región circundante, relacionando las diversas ocupaciones que se dan a lo largo del Valle.

La sección del valle estudiada por Geddes es "la unidad geográfica característica, la región esencial". Es decir, lo encontramos en todas las asociaciones humanas que ocupan un hábitat dado, desde las más elementales hasta las complejas civilizaciones antiguas y contemporáneas. Allí radica uno de los aportes fundamentales de Geddes.

El relieve y el contorno del valle están asociados con una representación diagramática (ver la figura incluida al final) conexas de las ocupaciones primitivas relacionadas con este relieve y sus manifestaciones urbanas paralelas. Veamos lo que el mismo Geddes nos dice sobre su Valle:

".....Todas las cosas están aquí..... no se trata de una mera imagen política de un espacio coloreado en un mapa liso sino de una región geográfica y una región antropológica, como así también de una región en economía política..... se trata, asimismo, de la región del economista convencional y el político....."

El otro aspecto importante en el estudio del corte del valle lo constituye el análisis de las ocupaciones humanas. Geddes asigna un papel histórico determinado y específico a cada ocupación y las relaciona con el devenir histórico a través de las evoluciones de los grupos humanos asentados en cada sección del valle. Crea, además el concepto de ciclo histórico, recordándonos a Oswald Spengler ("Decadencia de Occidente") y a Arnold Toynbee ("Estudio de la Historia") en su modo de visualizar el proceso histórico.

Este análisis de las ocupaciones a través de la Historia es de gran importancia, porque "equivale a dar con la explicación de la individualidad, de la singularidad, de cada una de las poblaciones y ciudades de los hombres, y al mismo tiempo, empero, comprender sus múltiples semejanzas, región por región" (como lo apunta el mismo Geddes en su Introducción).

Pero Geddes va más allá en la interpretación de su corte. Sostiene una hipótesis novedosa: que el origen de las diferencias entre Occidente y Oriente está relacionado a especialidades distintas en el cultivo. Nos dice:

"..... Aquí, por tanto, en contraste con el individualismo de Occidente, basado en el maíz, nos hallamos en presencia de la familia y las instituciones comunales de Oriente, basados en el arroz....."

Por supuesto que la hipótesis está más desarrollada, pero escapa a los límites de nuestro tema. Aunque la transculturación, que se opera

ton notablemente en nuestro tiempo, limita un tanto la anterior hipótesis de Geddes, no hay duda que su aporte tiene gran valor para el estudio de las diferencias primarias que se observan entre todas las civilizaciones, en general, y las de Occidente y Oriente, en particular.

V

"La Notación de la Vida" o una visión humanista como método del pensamiento.

No hay duda que las fuentes de la sabiduría de Geddes van mucho más allá de Ley Play y Comte. A sus notables conocimientos de botánica, biología y zoología (que dan tan peculiar acento a su modo de pensar), hay que agregar el aporte griego, probablemente Heráclito, Platón y Aristóteles como fuentes predilectas. Y, entre los modernos, Hegel sobre todo. Se perciben las huellas de la dialéctica hegeliana en sus categorías de afirmación-negación-síntesis, todo esto saturado de un profundo idealismo y espiritualidad que a veces remonta al misticismo. Esta última actitud guarda relación con sus experiencias en la India en donde, sin lugar a dudas, tuvo contactos con el pensamiento religioso oriental.

Su conocido cuadro "notación de la vida" constituye un compendio de sabiduría expuesto en un papel plegable, una síntesis y un método de pensamiento que debe servir a todo hombre de ciencia que pretenda aprehender la realidad.

Es un código abstracto y denso de humanismo; abstracto por su difícil interpretación que llega a niveles metafísicos; humanista, porque en la "notación....." el Hombre es la medida de todas las cosas, "de las que son en cuanto son y de las que no son".

En el cuadro de Geddes está incluido todo el proceso del pensamiento. El pasado en su total contexto, el presente preñado de contradicciones incomprensibles para el sujeto y el futuro como síntesis del devenir. Nada se excluye del contenido: poesía, religión, ciencia, hombre pasivo, hombre activo, teoría y realizaciones..... la vida y la muerte.

Señalemos que el complejo diagrama parte de la elemental trilogía "Lugar-Trabajo-Gente" que Geddes amplía a la fórmula "Sinergia-Política-Realización" en una serie de cuadros que abarcan todo lo que forma parte de la naturaleza integral humana en relación con el medio ambiente (ver cuadro incluido al final).

VI

Importancia de Patrick Geddes para la cultura universal.

Es de destacar su gran contribución a un orden nuevo, por el método del "regional survey" (análisis regional): no hay que limitarse a la ciudad; es necesario abarcar la región circundante y desde todos los puntos de vista posibles, tanto el espiritual como el geográfico, el histórico o el económico. "Su insistencia sobre los factores históricos y humanos es, en el momento, una reacción espiritualista contra el positivismo reinante y la estrecha visión de los "town planners" ("planificadores de ciudades") limitados al "civic survey" (análisis cívico)"

De acuerdo con todo lo expuesto, se justifica admirablemente su doctrina: Vivendo discimus (no se aprende más que viviendo).

"La obra de Geddes es la expresión de una nueva universalidad" que plantea la búsqueda de una norma subyacente de unidad entre todas las disciplinas. En otras palabras, con Geddes estamos frente a una revalorización del humanismo como contenido de un espíritu de verdadero investigador.

Su vida y su obra, vida inmaculada al servicio de la ciencia, obra de profunda densidad filosófica, debe servir de modelo a todos los "urbanificadores" de la sociedad presente y futura.

o0o

Fuentes:

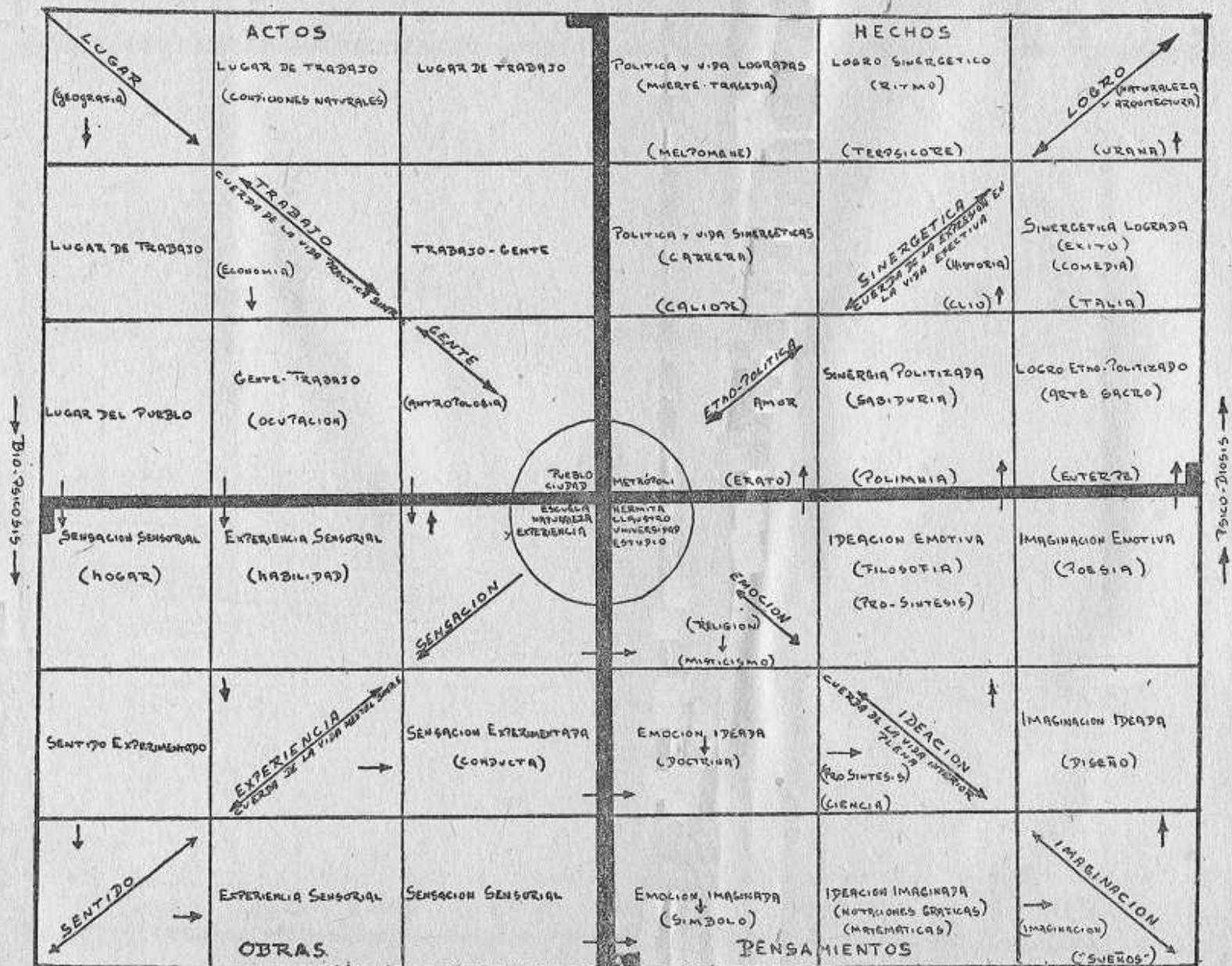
- Geddes, Patrick "Ciudades en Evolución" (Ed. Infinito, B. Aires 1960).
Bardet, Gastón: "El Urbanismo" (Ed. Universitaria, B. Aires, 1961)
Sharp, Thomas: "Planeamiento Urbano" (E. Infinito, B. Aires, 1959)
Mumford, Lewis: "La Cultura de las Ciudades (B. Aires, 1945)

Bibliografía para ampliar el tema:

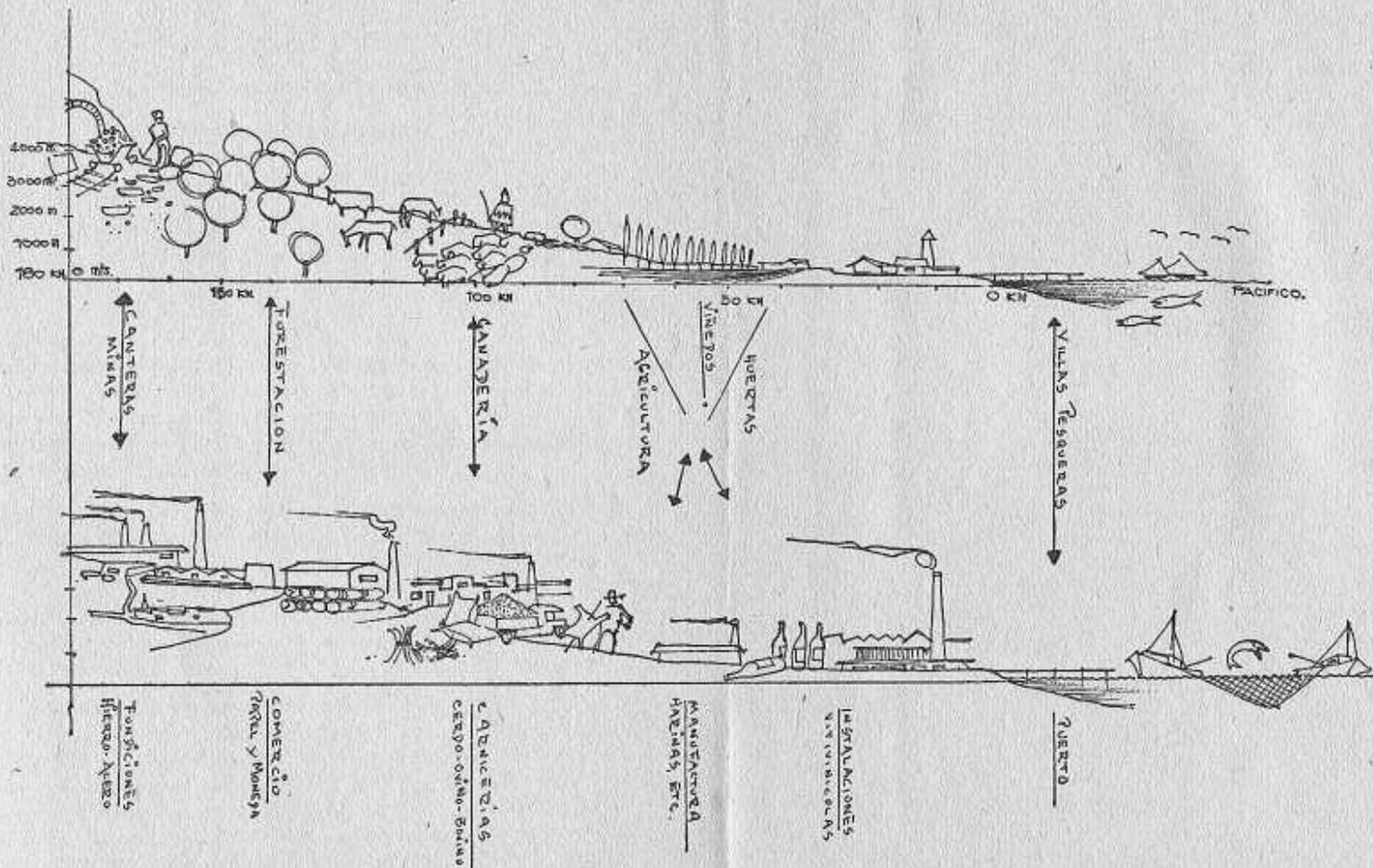
- Boardman, Philip: "Patrick Geddes" (1944)
Tyrwhitt, Jaqueline: "Patrick Geddes in India" (1947)
Mairet, Philip: "Life and Letters of Patrick Geddes" (la más completa).

LA NOTACION DE LA VIDA

(GERTES PATRICK: "CIVIDADES EN EVOLUCION")



↑ PSICO-DIOSIS ↑



LA SECCION DEL VALLE y SUS TIPOS SOCIO-ECONOMICOS: EN SU HABITAT NATIVO y EN SUS MANIFESTACIONES URBANAS PARALELAS. (SEGUN PATRICK GEDDES AYON) SALAZAR - PLANCIAMIENTO - LIMA - 1983.