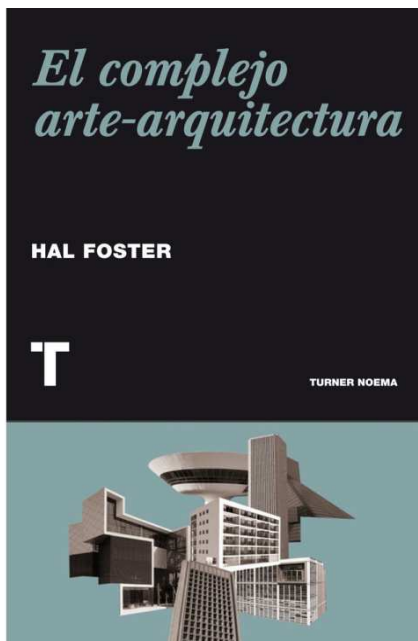


El arte de la arquitectura y lo arquitectónico en el arte

Elena PEÑALTA CATALÁN



Título: *El complejo arte-arquitectura*

Autor: Hal Foster

Editorial: Turner, Madrid

Año: 2013

Número de páginas: 346

En 2013, la editorial Turner publica la traducción al español del ensayo del reputado historiador y crítico Hal Foster, *The Art-Architecture Complex*, publicado originalmente en octubre de 2011. Este libro resultará atractivo a cualquiera que se interese por la evolución del arte y la arquitectura contemporáneos, por la tensión entre ambos y por entender la encrucijada en que estas disciplinas se hallan.

Con gran agilidad y rigor analiza el autor, a lo largo de los diez estudios que componen el libro, las correspondencias entre la arquitectura y el arte contemporáneos: si hasta hace unos años la teorización era el requisito fundamental de la arquitectura de vanguardia, ahora parece serlo su aproximación al arte. A su vez, muchos artistas introducen en su obra conceptos arquitectónicos. A veces en colaboración, otras veces en competencia, este encuentro es característico del actual mercado cultural. Para ello, estudia, en una primera parte, los principales movimientos arquitectónicos de los últimos años, buscando la influencia del Pop Art en la obra de Richard Rogers, Renzo Piano y Norman Foster; la del Suprematismo y el Constructivismo en Zaha Hadid; la del Arte Conceptual en Diller Scofidio + Renfro, y el Minimalismo en Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Completa el estudio con el análisis de la producción de

artistas como Dan Flavin, Donald Judd, Robert Irwin, James Turrell o Richard Serra –para cuya reformulación artística la Arquitectura ha tenido un papel fundamental– y la tensión entre la obra de arte y sus contenedores, los museos. Para terminar e ilustrar su tesis, entrevista al artista Richard Serra, paradigma, según Foster, del artista puro por su manera diferente de aproximarse a lo constructivo, “un enfoque que vincula los materiales con la estructura y los volúmenes con el emplazamiento” (p. 9).

Para Hal Foster, todos los arquitectos que aparecen en su ensayo, exceptuando a Renzo Piano, han sucumbido a las presiones del mercado, a la banalización de la arquitectura como objeto de consumo. Ahora que la arquitectura se enuncia artísticamente y que, más allá de cumplir con una función, se convierte en un objeto estético autónomo, el autor del proyecto adquiere la misma repercusión que el artista. Las instituciones, corporaciones y gobiernos recurren a esta conexión entre arte y arquitectura para atraer negocios y singularizar ciudades, para lo cual necesitan la firma de un arquitecto estrella. Para el autor, en esta transferencia de características entre arquitectura y arte, la primera pierde más al acercarse a lo artístico que la segunda al transformarse en arquitectónica. Por otra parte, lo que pudiera ser innovador en el contexto de la arquitectura, quizás no lo sea tanto en un contexto artístico.

Otro de los motivos por los que resulta interesante analizar esta conexión arte-arquitectura es por el debate que se genera ante los nuevos materiales, medios y tecnologías empleados en la construcción de estas obras singulares. Si en España el debate en las escuelas de arquitectura sigue siendo si se ha conseguido superar o no el lenguaje de la arquitectura moderna (la de la primera mitad del siglo XX), Hal Foster se atreve a analizar y categorizar autores que tienen ya una trayectoria lo suficientemente larga como para ser tenida en cuenta. A menudo se menosprecia el cambio que introducen las nuevas tecnologías en la manera de proyectar o de crear una obra de arte. Existen ya programas que, introduciendo miles de capas, dan una idea de la complejidad de las ciudades contemporáneas. Quizás este acercamiento entre el arte y la arquitectura sea pasajero, y estas disciplinas vuelvan a divergir a la vista de los cambios tan rápidos a los que estamos asistiendo; pero no deja de ser interesante observar esta situación tan característica de esta época.

Foster hace una división clara entre los arquitectos analizados: un primer grupo, vinculado ideológicamente al Pop Art, cuya preocupación principal es la imagen y la superficie, y un segundo grupo para el que el arte ha sido el punto de partida para el desarrollo de su obra. Al primero pertenecen Richard Rogers, Norman Foster y Renzo Piano. Al segundo, Zaha Hadid, Diller Scofidio +

Renfro y Jacques Herzog y Pierre de Meuron. Según el autor del ensayo, Renzo Piano es hábil al "modular la tensión entre el arte local de las construcciones y el alcance global de los grandes negocios" (p. 80). Esto lo consigue poniendo especial atención en el uso de los materiales en relación con el emplazamiento. Piano consigue también reconciliar dos prioridades a menudo enfrentadas en la arquitectura: la estructura (primordial en la arquitectura moderna) y las superficies (preocupación propia de la arquitectura posmoderna); y esto lo logra mediante un uso decorativo de la estructura llevada al plano de las superficies o, en otras ocasiones, con efectos de luz, con las sombras que proyecta la estructura sobre la fachada. Por todo lo anterior, este arquitecto sale airoso de esta encrucijada que constituye un signo de nuestros tiempos. Por el contrario, Zaha Hadid "parece no una formalista cuya reflexividad es generativa, sino una estilista cuyas formas emblemáticas se vuelven enrevesadas y estancadas. En este sentido, está más cerca de la arquitectura posmoderna que del arte posmoderno; la diferencia es que los ingredientes de su pastiche no son estilos tradicionales, sino figuras modernas" (p. 112). Sus principales aportaciones son los modos de representación arquitectónica y la introducción de nuevas tecnologías en la generación de proyectos; además, es interesante ver cómo se apropia de momentos determinados del arte que piensa que están por explotar y que tienen la capacidad de desvelar nuevos campos constructivos.

Para ilustrar la tensa reciprocidad entre arte y arquitectura desde la perspectiva del arte, toma inteligentemente como referencia la obra de Richard Serra, y analiza distintos espacios expositivos. Es, probablemente, en los museos contemporáneos donde esta tensión es más evidente, ya que se pretende que el contenedor sea una obra singular y emblemática aunque, en ocasiones, esto entorpezca su función: la exposición de obras de arte. Yoshio Taniguchi, autor de la ampliación del MoMA, expuso a los miembros del consejo de administración lo siguiente: "Recaudadme un montón de dinero, yo os daré buena arquitectura. Recaudadme aún más dinero, yo haré desaparecer la arquitectura" (p. 155).

Serra mantiene una relación crítica con la arquitectura, que adopta dos formas. Una primera metodológica, que se refiere a los modos de representación, que considera que explican poco de la obra final –a menudo en su obra destruye, como explica Yve-Alain Bois, "en la propia elevación, la identidad de la planta" y viceversa. La segunda crítica es polémica y tiene que ver con la superficialidad de la arquitectura posmoderna: "A la mayoría de los arquitectos no les interesa el espacio, sino más bien el revestimiento, la superficie" (p. 185), comentaba en 1983. Serra considera que la escultura puede recuperar y resaltar como "origen perdido" un principio que la arquitectura ha descuidado: su base tectónica. "Así pues, su énfasis

en lo tectónico tiene un doble filo: denuncia la ausencia histórica de lo tectónico en la escultura y cuestiona la reciente atrofia de lo tectónico en la arquitectura" (p. 185). Si Kenneth Frampton reclama lo tectónico para la arquitectura, Serra lo hace para la escultura. Para Serra, el principal avance en la historia de la escultura del siglo XX tuvo lugar cuando se prescindió del pedestal, hecho que desplazó el espacio conmemorativo del monumento hacia el espacio conductual del espectador. Este hecho inaugura una trayectoria que acerca el arte a la arquitectura; con la diferencia de que, para el arte, la especificidad de la localización no es tanto su fin como su medio. La tensión entre dos dualidades como lo utilitario y lo estético, que Hal Foster reconoce en la obra de Dan Flavin, es difícil de encontrar en otros artistas y, en cambio, es algo característico de la arquitectura.

El último capítulo del libro es una interesante entrevista a Richard Serra. Para él, "en la escultura no puedes desentenderte de ciertas cosas: material, masa, peso, gravedad, equilibrio, ubicación, luz, tiempo, movimiento. Son elementos dados y el modo en que los manejas es lo que define lo que haces" (p. 260). Elementos fundamentales, por otra parte, en cualquier buena obra arquitectónica.

¿Qué tal la [guerra] del escultor Serra y el arquitecto Gehry en Bilbao?

Eso es una tergiversación. Nunca hubo una confrontación salvo en la prensa a raíz del hecho. Yo hice una exposición allí en 1999 y volvieron a invitarme hace unos pocos años para diseñar una instalación permanente. [...] Eso equivale a aceptar la idea de que la obra de ningún artista puede prevalecer sobre el contexto de la arquitectura espectacular; oí decir eso muchas veces tras la inauguración en Bilbao. No se puede prever lo que los artistas harán en relación con la arquitectura. El arte siempre ha encontrado la forma de intervenir, de criticar a la arquitectura, de transformar y transgredir el espacio. Eso es lo que los artistas continuarán haciendo. Ellos entienden las contradicciones. ¿Podrían encontrar un modo de no servir completamente a sus intereses, e incluso de anular esos intereses mediante la intensidad de lo que proyecten? Seguro que podrán: por eso son artistas. Los museos quieren lo mismo, o al menos deberían; no pueden simplemente coleccionar coleccionistas. Tienen que aceptar obras que pongan de relieve contradicciones, que los utilicen para transgredir los límites establecidos. Eso es lo que cuenta al final. (pp. 285-286)