

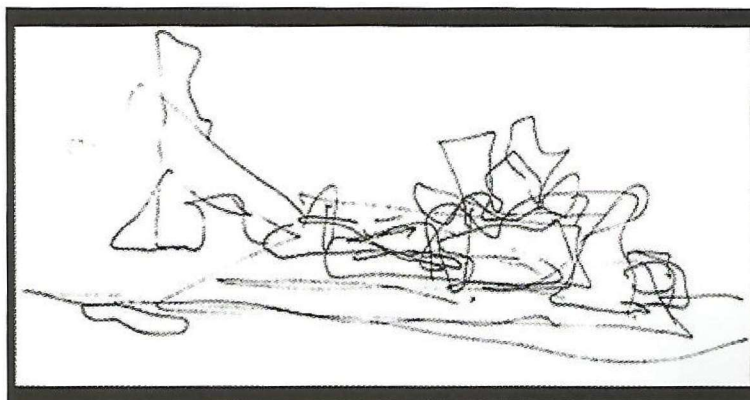
El Museo Guggenheim de Bilbao: un edificio “pos-todo”

Carmen Piedrahíta Vélez

Una década después de la inauguración del Museo Guggenheim de Bilbao el público aún se sorprende con el edificio. Su belleza es a la vez fascinante y extraña. “No he oído a nadie criticar el Guggenheim de Bilbao —dijo Oriol Bohigas en alguna entrevista—. [...] Estas obras gustan mucho a la gente inclusive a la menos instruida”.¹ Esta afirmación es sorprendente tratándose de un edificio con un aspecto insólito, y todavía más lo es la dificultad de la gente para explicarlo.

Cuando se pide una descripción, usualmente hay una vacilación y las respuestas son vagas. Dicen, por ejemplo, que es una ‘obra de arte en sí’, ‘un símbolo contemporáneo’, ‘un edificio raro’, ‘futurista’; y cuando se trata de definir la forma, se describe —sin describirla— como ‘sin forma’, ‘compleja’, ‘improbable’ o ‘nueva’; las más explícitas son ‘combinación de volúmenes que no son limpios’, ‘figuras inexistentes en la naturaleza’ o ‘unas figuras sueltas derretidas’.

Los esfuerzos para describir el museo dejan en claro que no se lo puede hacer desde el punto

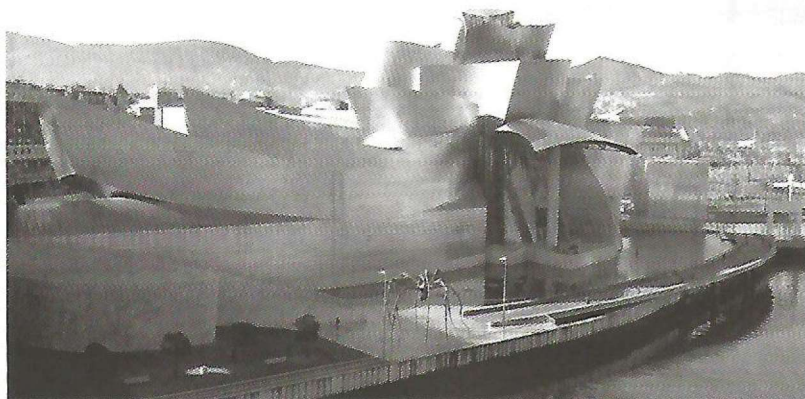


Esquema del museo

de vista de las referencias habituales —el orden clásico o el modernista—, porque lo seguiremos percibiendo como ‘sin forma’. Se comprende entonces que el museo tiene un tipo de estética que aún no se ha asimilado.

Dejando a un lado la importancia de un museo satélite de la envergadura del de la fundación Solomon R. Guggenheim de Nueva York, el acierto urbanístico y comercial para la revitalización de la ciudad (el turismo se incrementó en Bilbao en un 500%), el costo de la edificación y la novedad del titanio como material de la cubierta, cabe preguntarse ¿por qué el Guggenheim despierta tanto interés? ¿Qué tiene para que haya sido visitado por cientos de arquitectos y artistas antes de su apertura? Y ¿cuál es la trascendencia artística del edificio para que haya merecido el calificativo por parte del arquitecto Philip Johnson² de “el edificio más importante del siglo”

Ante todo, debemos considerar que el Guggenheim es una muestra excelente de un lenguaje arquitectónico novedoso, de cuyas formas y orden no se tienen referencias claras en la historia del arte; su diseñador, el arquitecto Frank Gehry, es uno de los artistas más innovadores de su generación. El museo es el resultado del desarrollo paulatino de trabajo y experimentación con conceptos y materiales, que venía realizando desde la década del 70.



Museo Guggenheim de Bilbao

Llegados a este punto, es necesario detenerse y recordar las propuestas arquitectónicas que se dieron

entre los años 1960 y 1980. Esta época —que los historiadores identifican como posmoderna— se caracterizó por cambios conceptuales como reacción al dominio del estilo Internacional, derivado del movimiento Moderno, basado en la cuadrícula, la geometría, el minimalismo, el uso de elementos funcionales, simples y el dominio de la línea recta. Los arquitectos posmodernos pensaron que estas normas ya se habían convertido en doctrinas obsoletas para el momento. Cuestionaron el exceso de simplismo, de funcionalismo; el abandono de la decoración, de los referentes históricos y de la simbología tradicional. Consideraron que las edificaciones tipo ‘cubos de cristal’ eran monótonas, anónimas y se repetían sin ninguna distinción, así se tratara de hospitales, escuelas, apartamentos u oficinas.

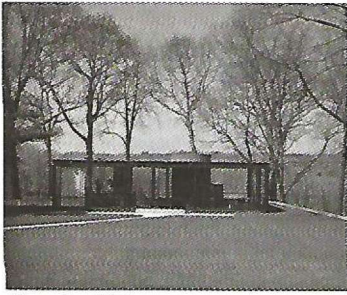
Estos cuestionamientos los hizo públicos el arquitecto Robert Venturi en 1966, en el libro *Complejidad y contradicción en la arquitectura*.³ Además refutó las famosas e intocables frases *less is more* por *less is bore* y *form follows function* por *form follows fiasco*,⁴ ejemplos que reflejan que se consideraban agotados, usados hasta el cansancio y gastados por el exceso.

Si en aquellos años el *pop* surgió, en parte, como reacción al expresionismo abstracto y se revaluaron la figuración y los temas populares, la arquitectura posmodernista se opuso al estilo Internacional y algunos

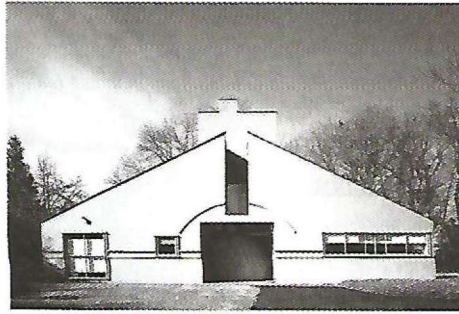
arquitectos revaluaron las soluciones históricas —abandonadas e ignoradas a propósito por el modernismo— y apreciaron la simbología tradicional, los materiales ordinarios, los elementos convencionales de las ciudades y el gusto popular.

Fue así como el artista Andy Warhol pintó enlatados de sopas y envases de Coca-cola, y Robert Venturi diseñó una casa con base en elementos tradicionales y de

uso popular. “Una pequeña casa con grandes proporciones[...]. En el exterior, los elementos dominantes



Casa de cristal



Casa Venturi



Casa Gehry

son las señales de la ‘gran’ proporción: grande, poco plural, en posición central o incluso simétrica, a lo que se añade la sencillez y comprensión de la silueta como un todo”.⁵ La casa se opone a los “cubos esterilizados blancos”, de tipología derivada del Pabellón Barcelona o de su versión norteamericana, la Casa de Cristal de Philip Johnson.

Algunos de los ejemplos mas representativos de esta reacción son la Plaza d’Italia en Nueva Orleans —un escenario ‘barroco’ inspirado en la Fontana di Trevi—, el Ayuntamiento de Portland —un edificio con la forma de arco de triunfo incrustado en la fachada— y el edificio AT&T —que simula una enorme columna, coronada a la manera de templo griego—.⁶ Estas obras mezclan el estilo Internacional con otros de la historia. Vuelven a incorporar la ‘decoración’ con columnas griegas, frisos, guirlandas, pórticos —en una escala enorme, con una función diferente y en otro contexto—. Son obras que hacen referencia al pasado y a la vez son innovadoras.

Mientras se hacía este tipo de propuestas y se efectuaban las discusiones entre modernismo y posmodernismo, Frank Gehry se embocaba —a propósito— por un camino diferente “Uno no puede rehacer ideas. La única manera de crecer es avanzar sin mirar atrás. Puede aprender del pasado, pero no puede continuar en el pasado”.⁷

La casa de Santa Mónica

En 1970, después de dos décadas de trabajo profesional ‘correcto’, Gehry empezó a experimentar con otros conceptos en la remodelación de su residencia en Santa Mónica (California). Se trataba de una casa rosada, prefabricada, común, “una casa aburrida pero encantadora”, que el arquitecto utilizó como laboratorio. En lugar de tumbarla o agregarle partes en el mismo estilo “aburridor”, envolvió la periferia de la vieja construcción con materiales industriales, ordinarios —pero útiles, como tejas de zinc, mallas de alambre, madera aglomerada— y los dispuso de forma extraña: atravesó los muros, el techo, las ventanas, creando protuberancias con un aspecto anti-refinado y desordenado. Como anécdota —del porqué y cómo desbarató la ‘caja’ de la casa—, un día mientras se afeitaba se desesperó porque no había suficiente luz en el baño, y rompió el techo con un martillo para que el sol entrara directamente.

“Me encantaba la idea de dejar la casa intacta. . . se me ocurrió construir una nueva casa a su alrededor. Nos dijeron que había espantos en la casa. . . decidí que nosotros seríamos espantos del cubismo. Las ventanas. . . quería hacerlas como si estuvieran arrastrándose fuera de esta cosa. Por la noche, porque este cristal está ladeado refleja la luz en el interior como un espejo. Entonces, cuando estás sentado a la mesa, ves los carros pasando, ves la luna en el lugar equivocado. . . y uno no sabe bien donde esta”.⁸

Los materiales ‘pobres’ que utilizó en esta remodelación no tienen que ver con las costosas capas de titanio del Guggenheim —usado en la aeronáutica—, pero anuncian el interés de Gehry por usar materiales industriales aplicados de manera desusada. Con el ‘caos’ de la envoltura rompió la barrera del cubo y creó nuevos tipos de espacios en su perímetro.

La fracturación o deconstrucción de una casa prefabricada, la reevaluación de materiales ordinarios, la introducción del concepto del ‘mal gusto’, nos recuerdan de alguna manera los collages de su amigo el artista *pop* Robert Rauschenberg y de Jasper Johns. Las relaciones que ha sostenido con artistas de otras disciplinas —de los que dice sentirse más cómodo que con sus colegas—, ha sido una constante y por ello sus propuestas son conceptualmente afines en algunos aspectos.

Frank Gehry se dio a conocer al público precisamente con su casa de Santa Mónica, en la exposición del MOMA “Arquitectura deconstructivista”⁹ (1988), que fue calificada en esa ocasión por algunos críticos —entre ellos el mismo Philip Johnson— como distorsionada, conflictiva, torcida, desviada, convulsionada, desplazada, que violaba la perfección. Esta descripción es muy dicente de la reacción del público ante esta edificación distinta de todo lo establecido. A partir de entonces empezó a diseñar obras con esta apariencia improvisada y compleja. Nos encontramos frente a la idea del caos, del colapso total de algo. Y, ¿cuál es ese algo? La oposición del orden y el equilibrio acostumbrados, la antítesis de la lógica de los modernistas.



Tetera

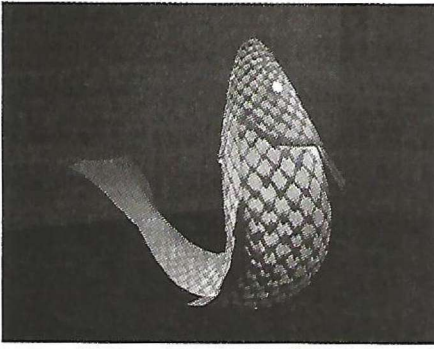
La silla Wiggle

Ahora bien, en la misma época de la remodelación de su casa, Frank Gehry rompió otros paradigmas con la silla Wiggle (1972), esta vez en el campo del diseño. La silla está fabricada en cartón corrugado y está formada por una línea continua fluida que genera una ondulación inspirada en la misma del material. Gehry enalteció un material común, utilitario, de tipo urbano y pobre, al no cambiarle la apariencia y aprovechar sus cualidades naturales. Esto corresponde a la nueva conciencia del momento sobre lo desechable, lo reciclable y lo biodegradable. Como sucede con la casa de Santa Mónica, la técnica de construcción es similar a la de un collage —capas de cartón unidas con tornillos escondidos—. La silla es desorientadora y explota un nuevo concepto de belleza; está en la misma línea conceptual de la renovación de lo que no parece renovable, la reevaluación de lo cotidiano, la búsqueda de nuevas formas y otra regulación.

Tanto la silla Wiggle como la casa de Santa Mónica tienen elementos que explican aspectos esenciales del Museo Guggenheim, ya depurados.



Silla Wiggle



Pez, lámpara de papel

El pez

Hay que señalar, en el museo, que la manera como se adhieren las infinitas piezas de titanio recuerdan las escamas de los peces, una metáfora que no es inventada por el público. La verdad es que es una imagen que Gehry conserva desde la infancia: semanalmente acompañaba a su abuela a comprar un pez en el mercado, luego lo sumergían en la bañera de la casa y jugaba con este hasta el momento de preparar la cena. El tema es recurrente en los trabajos de Gehry como estudio de la naturaleza para lograr movimiento y vida en sus proyectos. Ha sido motivo de inspiración para diversos proyectos, como la colosal escultura *El pez* en la ciudad olímpica de Barcelona, diversas lámparas de papel, un bar en Japón, joyas, teteras y el mismo Guggenheim.

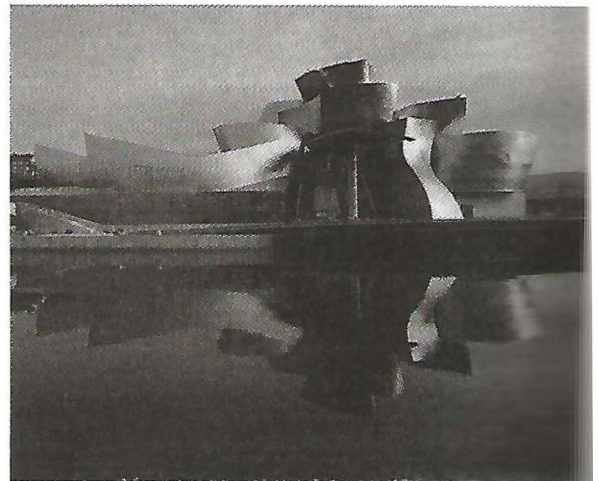
Fue por accidente que llegué a la imagen del pez. Mis colegas estaban replicando templos griegos. Ud. sabe, la cosa pos-modernista, no sé cuando fue, por los 80 esa era la moda, todo el mundo estaba rebaciendo el pasado. Yo dije, los templos griegos son antropomórficos. Y tres millones de años antes estaba el pez. Si usted quiere retroceder, si se siente inseguro para avanzar hacia adelante, maldición, retroceda tres millones de años. ¿Por qué se están deteniendo en los griegos? Entonces procedí a dibujar peces en mi cuaderno de apuntes y empecé a darme cuenta de que había algo en ello.¹⁰

La textura de las ‘escamas’ de titanio del Guggenheim producen luminosidades y reflejos especiales con los cambios de la luz natural y el brillo del agua

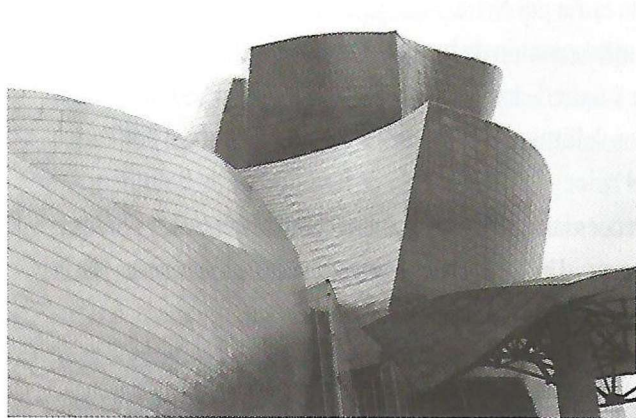
de la ría del Neira —que pasa por un costado—, dando una sensación de humedad y movimiento permanente a su alrededor. Todo esto, sumado a la ondulación de los volúmenes, el dinamismo de la forma del edificio, el color y la modulación de las láminas de titanio, nos recuerdan de alguna manera el interés de Gehry por los peces. ¿Un banco de peces —sin colas, sin cabezas— en movimiento?

Se comprende entonces por qué los conceptos arquitectónicos tradicionales no concuerdan con los del museo. Las formas de apariencia caprichosa y distorsionada son el resultado de búsquedas, que bien describió un artista, como si quisiera pervertir los modernistas. El edificio ha sido calificado de posindustrial, posmodernista y “pos-todo” por el crítico Herbert Muschamp;¹¹ podemos pensar que el término “pos todo” es una buena síntesis para señalar que se trata de un nuevo paradigma en el ámbito arquitectónico.

Desde luego, no debemos suponer que la originalidad del museo implica que no hay alusión alguna a la historia del arte. Sabemos por el mismo Gehry que para diseñarlo se interesó en los mantos de las pinturas de Bellini, en las descripciones literarias de los espacios de Marcel Proust, en el constructivismo ruso —específicamente Tatlin, Malevich, Lissitsky—, en Matisse y en la obra literaria Moby Dick. Hemos visto que es fruto de la crisis posmoderna y que aunque Gehry no se motivó por retornar a la antigüedad clásica, si retrocedemos un



Museo Guggenheim Bilbao



Superficie de titanio

poco en el tiempo, cerca de ‘su’ tiempo, encontramos en la década del 50 una serie de obras con cubiertas ‘voladoras’ —como la Ópera de Sydney o la Terminal de TWA en Nueva York— conformadas por una serie de figuras cóncavas o convexas intercaladas que recuerdan la forma y la capacidad de movimiento de aves o aviones. Estos edificios, que están por fuera de la cuadrícula modernista, nos recuerdan de alguna manera el museo. Podemos preguntarnos entonces, si tal como sus colegas posmodernistas conciliaron la arquitectura modernista con la clásica, Gehry concilia el organicismo con el deconstructivismo, “espanto del cubismo”.

La explicación del ‘fenómeno’ del Museo Guggenheim está en todo esto: representa una propuesta arquitectónica diferente a la tradición, señala un lenguaje “pos-todo”, tiene una belleza singular que le gusta al público y es —hasta ahora— la obra maestra de Gehry. Pero considerando la calificación de Philip Johnson, como “el edificio más importante del siglo”, no dejamos de recordar los demás hitos de la arquitectura del siglo xx como son, entre otros, la Casa Schröder, el Pabellón Barcelona, la Capilla Rompchamp, la Ópera de Sydney, el Museo Guggenheim de Nueva York o el Centro Georges Pompidou.¹² En su momento estas obras también plantearon nuevos conceptos arquitectónicos. Así mismo, durante la década de 1990 se hicieron otros edificios extraordinarios, pero aún es temprano para que la historia los califique. Es más adecuado considerarlo como ‘una de las obras más importantes del fin del siglo’.

Bibliografía

- Gehry house, disponible en: http://www.greatbuildings.com/buildings/Gehry_House.html
- Gösel, Peter y otro, *Arquitectura del siglo xx*, Colonia, Taschen, 1990.
- Jencks, C., *Sensuous Knowledge*, disponible en: <http://www.prometheus.demon.co.uk/01/01sensknow.htm>
- Montaner, Josep, M., *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo xx*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- Muschamp, Herbert, *The miracle of Bilbao*, disponible en: <http://www.jya.com/bilbao.htm>
- Pollack, Sydney, *Sketches of Frank Gehry*. DVD de Sony Pictures Classics.
- Sorkin, M. Gehry, *F. Gehry talks: architecture + process*, New York, Rizzoli, 2002.

Notas

- 1 Diálogos con Oriol Bohigas. En: *Invitación a la arquitectura*, Barcelona, RBA Libros, 2002. p.15.
- 2 Ganador del Pritzker en 1979, premio máximo en arquitectura.
- 3 Publicado por el MOMA. Su otro libro *Learning las Vegas* proclama la búsqueda de imágenes en las calles de las ciudades.
- 4 No se tradujo para no perder el sarcasmo y el humor que contiene la rima. “Menos es más” se cambió por “Menos es aburridor” y “La forma sigue a la función” por “la forma sigue al fiasco”.
- 5 Gösel, Peter y otro, *Arquitectura del siglo xx*, Colonia, Taschen, 1990. p. 273.
- 6 Obras de Charles Moore (1975-78), Michael Graves (1978-83) y Philip Johnson (1978-82) respectivamente.
7. Sorkin, M. Gehry, *F. Gehry talks: architecture + process*, New York, Rizzoli, 2002. p.12
- 8 Ghery residence. En: http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/gehry_pop/gehry_residence.html
- 9 Su trabajo se presentó con el de otros seis colegas: Daniel Liebeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelblau, y Bernard Tschumi- quienes se caracterizaban por este tipo de propuestas.
- 10 Explore the architecture of Frank Gehry. *Fish*. EN: http://www.pbs.org/wnet/americanmasters/database/gehry_pop/fish.html
- 11 Publicado en su artículo “El milagro de Bilbao”, disponible en: <http://www.jya.com/bilbao.htm>
- 12 Diseños de Gerrit Rietvelt, 1924, Mies van der Rohe, 1927, Le Corbusier, 1955, Jørn Utzon, 1957, Frank Lloyd Wright, 1959 y Renzo Piano y Richard Rogers, 1977, respectivamente.