

# ARQUITECTURA COMPLEJA

JORGE LUIS RABINDRANATH LOYA PEREZ

PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA



2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ARQUITECTURA COMPLEJA

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRO EN ARQUITECTURA PRESENTA:

JORGE LUIS RABINDRANATH LOYA PEREZ

PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

2008

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. MIGUEL HIERRO GOMEZ

SINODALES:

DR. HECTOR RIVERO PEÑA

DRA. ELIDHE R. STAINES OROZCO

MTRO. HECTOR GARCIA OLVERA

DR. JOSE ANGEL CAMPOS

## AGRADECIMIENTOS:

SE EXTIENDEN AGRADECIMIENTOS PRIMERAMENTE AL MTRO. MIGUEL HIERRO POR SU DIRECCION, DISPOSICION Y MOTIVACION PARA LA FINALIZACION DE ESTE DOCUMENTO. SIN SU VALIOSA CONTRIBUCION NO HUBIERA SIDO POSIBLE ESTE LOGRO. A LOS SINODALES DR. JOSE ANGEL CAMPOS Y MTRO. HECTOR GARCIA OLVERA POR EL APOYO BRINDADO DURANTE LA CONCLUSION Y LA PRESENTACION DE ESTA TESIS. AL MTRO. ALEJANDRO CABEZA PEREZ Y EL RESTO DEL CUERPO ADMINISTRATIVO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO POR LA ATENCION BRINDADA PARA LA OBTENCION DE ESTE GRADO.

A LOS SINODALES LOCALES DR. HECTOR RIVERO PEÑA Y DRA. ELIDHE STAINES OROZCO DE LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE CIUDAD JUAREZ. EL APOYO BRINDADO DURANTE ESTOS AÑOS HA SIDO INMENSURABLE E INFLUCTUANTE. MUCHISIMAS GRACIAS, SU EJEMPLO DE SERVICIO A LA PROFESION SERA REPLICADO POR EL AUTOR.

AGRADEZCO A MIS PADRES EL EJEMPLO DE EXCELENCIA Y TODO EL APOYO BRINDADO POR ELLOS, ESPERO SEGUIR DANDO RAZONES PARA QUE SIENTAN ORGULLO. POR ULTIMO PERO MAS IMPORTANTE A MI ESPOSA Y MIS HIJOS, YA QUE ELLOS SON LA MOTIVACION PARA SEGUIR AVANZANDO A LA META UN PROPOSITO A LA VEZ.

DEDICO ESTE DOCUMENTO A QUIEN HA TRANSFORMADO MI VIDA Y COLMADO DE BENDICIONES. SEÑOR JESUCRISTO NO HAY PALABRAS PARA EXPRESARTE EL ANHELO QUE HAY EN MI DE DARTE GLORIA EN CADA COSA QUE YO EMPRENDA. GRACIAS POR TU PRESENCIA EN MI DIARIO VIVIR.



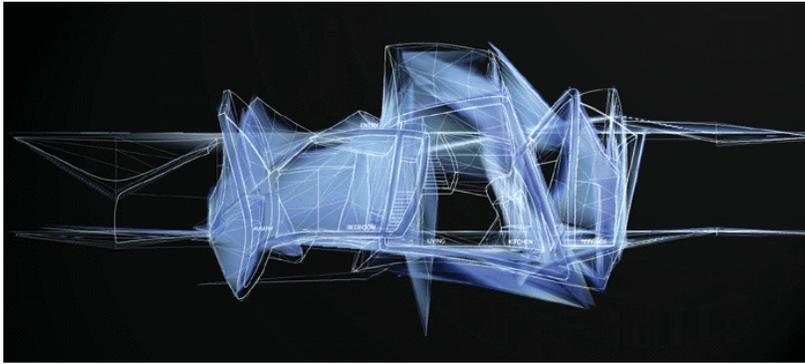
LA COMPLEJIDAD EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA,  
UN ANALISIS PARA SU APROPIACION.

ARQ. JORGE LUIS LOYA.



## INDICE

INTRODUCCION	7
1. LA ARQUITECTURA AL COMIENZO DE UNA NUEVA ERA	11
1.1. DEFINICION DE LA ARQUITECTURA A ESTUDIAR	19
2. LA COMPLEJIDAD DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA	25
2.1. PRIMER VERTIENTE: PENSAMIENTO	31
2.1. SEGUNDA VERTIENTE: SENTIMIENTO	34
3. CONDICIONES QUE PROPICIAN LA CONSTRUCCION DE ARQUITECTURA COMPLEJA	37
3.1. PRIMERA CONDICION: VER	40
3.2. SEGUNDA CONDICION: EXPLORAR	45
3.3. TERCERA CONDICION: HACER	46
4. ANALISIS DE OBRAS COMPLEJAS	51
4.1.1. NATURALEZA DE LA OBRA	54
4.1.2. EXPERIENCIA DEL USUARIO	55
4.1.3. POSICION EN EL TEJIDO URBANO Y CULTURAL	55
4.2. EXTENSION AL MUSEO DE BERLIN, DANIEL LIBESKIND	56
4.3. CENTRO ARONOFF, PETER EISENMAN	61
4.4. MUSEO GUGGENHEIM BILBAO, FRANK GEHRY	65
4.5. TABLAS DE COMPARACION	72
5. EXPOSICION DE CUALIDADES Y CONCRETIZACION PARA APLICACION EN AMBITOS MEXICANOS	77
5.1. ACERCAMIENTO AL DISEÑO	79
5.2 OBJETO RESULTANTE	81
5.3 APROPIACION	83
5.4 ENTORNO FISICO	84
5.5 ASPECTO CULTURAL	85
6. BIBLIOGRAFIA	89



Virtual House. Peter Eisenman. Berlín, 1997.

Nuestra era se reconoce por producir de manera incesable. El ambiente imperante es el de seguir adelante con “lo que sigue,” el de descubrir nuevas cosas que fascinen y satisfagan el insaciable consumo humano. Ante el surgimiento de innumerables maneras de “seducir al consumidor”, resulta imposible intentar dirigir el sistema hacia un fin determinado. Los medios y las corrientes que sirven al ser humano son tan diversos que difícilmente pueden agruparse para comprenderse, mucho menos puede esperarse que se llegue a un acuerdo para redirigirlos.

Esta indecidibilidad predomina mayormente en las artes visuales. El panorama artístico contiene extremos abiertos para la exploración y estudio de una infinita escala de caminos para seguir. Las obras de arte contemporáneas, especialmente las de arquitectura, sobresalen individualmente desde su generación hasta su realización y se levantan como únicas sin poder realmente ubicarlas dentro de un contexto determinado y esto a tan solo cuarenta años del predominio utópico del movimiento moderno.

Este trabajo pretende abordar el tema de la arquitectura reciente de alta complejidad espacial y técnica, con especial énfasis en su impacto general sobre la sociedad, en especial nuestra sociedad latinoamericana, ya que la importación de corrientes artísticas es igual de común que la adopción de caracteres culturales extranjeros. Esta labor intenta sumergirse en el cuestionamiento y análisis de corrientes de diseño para evitar la adopción íntegra (inconsciente o deliberada) de ellas en medios como el nuestro que son totalmente ajenos a su origen.

El problema, al parecer es claro: los modelos de diseño cambian con las generaciones y hoy podemos ver la aceptación de lenguajes y modelos arquitectónicos “de moda” por parte de los jóvenes estudiantes y practicantes de la profesión. El problema con esto es de que los objetos que sirven de modelo son demasiado complejos y se destacan por valerse, justificarse y servirse a si mismos sin necesidad alguna de los contextos que lo envuelven. La intención no es el desacreditar la obra extranjera o las nuevas tendencias de diseño, el propósito general es el de crear un criterio capaz de destacar las cualidades de una obra

específica que pueda enriquecer culturalmente al medio donde se ubique, de este modo se podrá adaptar dicho objeto, de ser posible, o por lo menos destacar estas cualidades recomendables para futuro diseño. La investigación se enfoca en establecer un criterio que promueva la utilización de la arquitectura para impulsar una cultura en vez de lo inverso, que desafortunadamente es lo que predomina hoy en día.

La estrategia de la investigación es la siguiente, se inicia con un breve panorama cultural de nuestra actualidad seguido por una reseña histórica de arquitectura para la comprensión de los antecedentes que la fundamentan y de este modo poder abordar el tema de la arquitectura coetánea con un mejor entendimiento. Se resaltan las diferencias culturales de ayer y hoy, comparándolas para enfatizar la evolución en los procesos que hacen posible la condición actual. Después de esto se podrá proseguir a definir realmente que se quiere decir con el concepto de “arquitectura compleja.”

En este capítulo se expone el predominio de esta corriente de diseño sobre cualquier otro que se efectúa, aclarando sus parámetros y dividiéndola en dos vertientes de exploración para analizar sus características y sus autores principales. Al definir los caracteres de esta arquitectura, tal vez se llegue a la conclusión de que pueda ser demasiado fantástica y se cuestione inclusive la existencia de tal en el ámbito físico. Por lo cual se considera pertinente realizar otro capítulo que expone las condiciones actuales que propician el llevar a cabo su construcción, mismas que se presentan únicamente en nuestro tiempo y que las agrupo en campos sociales, económicos y tecnológicos. El fundamento teórico previo al análisis dividido en la descripción del medio cultural actual, los antecedentes, las definiciones y las condiciones promotoras de arquitectura con mayor complejidad completan la primera parte de la investigación.

La segunda parte se dedica ya al análisis comparativo. Para ello se escogieron tres obras representantes de procedimientos muy distintos entre sí, esto para obtener una mayor gama de cualidades a exponer y conclusiones a destacar. El análisis abarca tres niveles o escalas esenciales de enlace: el de la naturaleza de la obra (el enlace consigo misma), su relación con el usuario (experiencia del sujeto) y su relación con el entorno. Las conclusiones del análisis se desarrollan por temas en un compendio al final del capítulo.

Se finaliza el trabajo con el intento de la posible apropiación en nuestro medio. Esta parte final explora la viabilidad que puedan tener las conclusiones favorables expuestas en el análisis, en el evento de su posible producción en nuestra cultura.

Más que una serie de reglas sobre lo apropiado o no en el diseño arquitectónico, lo que se pretende alcanzar con la tesis son varios puntos. El primero es la concientización de principios que jamás pasarán de moda al contrario de las corrientes artísticas; la mayor educación y conocimiento de lo que sucede en nuestro medio y fuera de él nos permitirá producir obras que responden a una realidad, asegurando una mejor permanencia. Otro alcance es el de exponer los instrumentos con los que dispone el arquitecto del nuevo milenio, de esta

forma se puede liberar aún más la creatividad; la respuesta a la necesidad humana tendrá mayores potenciales de satisfacción física y espiritual. Sobre todo creo que el principal enfoque de esta labor es el de hacer patente que contamos hoy más que nunca con el poder para realizar obras arquitectónicas mucho más excelsas, capaces de responder a un requerimiento colectivo sin descuidar la unión espiritual con el individuo. Una obra que se convierte en hito en el tiempo y en el espacio proclamando valores eternos en formas renovadas por incontables generaciones. Sin embargo, aunque no siempre la arquitectura prosiga estas metas idealistas, el trabajo se encauza en esa dirección.

Todo tema contemporáneo es siempre más difícil de desarrollar que uno clásico, por esta razón se intenta desarrollar la investigación de manera experimental, reservándose la libertad de exposición y expresión del tema para su mejor comprensión.



LA ARQUITECTURA AL COMIENZO DE UNA NUEVA ERA



---

Los medios de comunicación revelan algo más que simple entretenimiento e información, toda persona racional puede comprender que nuestro mundo gira en torno de un ambiente cada vez más heterogéneo e impredecible. Hoy en día se ha establecido una idiosincrasia general en la sociedad de que toda persona es libre para vivir sus ideales personales como mejor le convengan, de que toda opinión o punto de vista es digno de ser escuchado y respetado, y sobretodo la palabra “tolerancia” resplandece en las pláticas y discusiones que van desde políticas a informales. Es una época de individualidad, donde el bien común se obtiene a través del alcance de metas y ambiciones personales. Lo podemos ver alrededor del mundo; los países tratan cada día de ser más abiertos, aún en Asia!

La caída del muro de Berlín y del régimen comunista en Europa oriental reflejan claramente la búsqueda general de la sociedad por expresar sus anhelos y derrumbar obstáculos que impidan el poder alcanzarlos. Ahora observamos que la intervención de otros países en conflictos bélicos y étnicos regionales han promovido aún más la propagación de un mensaje de igualdad. La ideología de la “democracia” se ha consolidado casi globalmente, la población mundial sabe que el modelo occidental de vivir y de pensar es el adecuado a seguir, sin darle importancia a los extremos y consecuencias, la mayoría cree que con completa libertad y una oportunidad cualquiera puede ser completamente feliz.

Todo este antecedente se menciona simplemente para llegar a la primera observación, que hoy más que nunca cualquier persona ordinaria tiene una conciencia clara de esa búsqueda interminable por satisfacer sus necesidades de índole física y espiritual y que una solución genérica no basta, pues sus requerimientos son tan particulares que es necesario buscar y tomar de las más numerosas alternativas posibles. Nuestra era se caracteriza por la salida del individuo promedio, anónimo y conforme hacia un paisaje de innumerables horizontes.

Todo esto da como resultado un reto de proporciones impresionantes para todas las áreas de acción y pensamiento que sirven al hombre. Ahora no sólo se tiene que servir a un mundo de personas, sino también al mundo dentro de la persona. Este es uno de los propósitos primordiales de grandes compañías comerciales, la industria del entretenimiento y sobretodo el tema que más nos interesa, la arquitectura.

La arquitectura contemporánea ha puesto en su agenda una mayor y cada día más larga lista de preocupaciones para trabajar. Ahora el arquitecto toma más papeles complicados para actuar y participar en medios nunca antes explorados. Es común ver al arquitecto de hoy involucrado en pleitos políticos, polémicas ecológicas, teorizando y dedicándose tiempo completo a la academia y/o a la producción de arte. El arquitecto en su búsqueda de nuevas y mejores

formas de aportar cultura y desarrollarse individualmente, se ve obligado a tomar nociones y ocupaciones de ramas como la filosofía, las ciencias, y las bellas artes por mencionar algunas. Nadie jamás podrá confundir o siquiera comparar una obra contemporánea con una realizada hace cuarenta años. El impacto visual y la magnitud en su escala figurativa son sin lugar a dudas inmensas, dejando y rompiendo con cualquier otro paradigma antes realizado. Con el mismo nivel con el que nos asombramos y a veces nos escandalizamos al comparar el estado actual de la sociedad con respecto a la de hace unas décadas, también nos podemos asombrar del gran cambio y nuevos paradigmas que se presentan en todas las artes. La cultura se transforma cada vez más rápido e irreconociblemente en todas sus formas de expresión.

La arquitectura siempre ha representado al medio en la cual fue realizada, quedando como un monumento dando tributo a las fuerzas de acción que la erigieron. Cada obra tiene una historia elaborada y profunda donde intervienen un sin número de personajes, situaciones, ideologías y sistemas constructivos. La experiencia de interpretación de la arquitectura varía de persona en persona y de periodo histórico a otro. La ventaja de nuestra época, es de que tenemos mucha más información y comprensión de tiempos antiguos para una mejor y más completa reinterpretación de la arquitectura pasada, esto nos permite acertar y concluir en un sólo concepto o visión común más precisos. No así con la arquitectura actual, que debido a la mayor abstracción formal, se convierte en una pieza gigante de arte escultórico, sujeta a miles de interpretaciones y significados, sin importar la que le atribuya el autor. El tema se ampliará más adelante, pero por el momento quiero hacer un recorrido por algunos hitos históricos en la iconología arquitectónica para compararla con la actual y poder segregarla aún más para su futuro análisis.

Como primer punto se toma el aspecto de la expresividad en la arquitectura contemporánea. A diferencia de otras épocas

–con algunas distinguidas excepciones– la arquitectura de hoy se distingue por una fuerte carga de expresividad en la forma y el espacio, plasmando en estos ámbitos un mensaje abstracto o no revelador en la mayoría de las veces; pero descifrable o no, siempre es espectacular y distinguible a primera vista. Cuando se piensa en expresividad fuera del ámbito actual, resalta la obra de Gaudí. Nadie puede refutar el hecho de que el arquitecto catalán de principio de siglo XX fué único en su tiempo –y tal vez en la historia– en cuanto a la acción de materializar ideas, sueños y sentimientos a un nivel que



Groningen Pavillion.  
Coop Himmelblau.  
Groningen, Holanda. 1995

sobrepasan las expectativas aún en nuestros días. El tratamiento artesanal que da a su obra desde composición general a los más pequeños detalles reflejan una fuerte inclinación por reflejar en este mundo material una vista al otro mundo del carácter espiritual y desconocido. Esta tendencia de proyección espiritual es resaltada en las obras de los periodos Gótico y Barroco, en donde uno de los objetivos principales del arquitecto era precisamente crear un ambiente

dramático en donde se conjugan los mundos de lo tangible con lo irreal. Si algo se alcanzó en la arquitectura de estos periodos era la monumentalidad del espacio expresivo y la experiencia abrumadora del detalle sobre detalle del Barroco (y la continuación de éste, el Rococó) principalmente. La iglesia de la "Sagrada Familia" de Gaudí en Barcelona, puede fácilmente catalogarse como una extensión "neobarroca" en el siglo pasado y es claramente identificada como una obra maestra en arquitectura de vanguardia. Esta obra aún no terminada, es un ejemplo claro de otro tipo de arquitectura, una arquitectura que no necesariamente alberga una actividad, más bien pertenece al ámbito de lo contemplativo. Los orígenes de éste ámbito se remontan a la era victoriana cuando surgieron las primeras ferias internacionales.

Resaltan "El Palacio de Cristal" ubicado en las afueras de Londres y la estructura más grande dedicada a la contemplación, "La Torre Eiffel." Los avances en la técnica estructural y el empleo del material más moldeable existente -el concreto- permitió que la arquitectura del siglo XX obtuviera un grado más elevado de expresividad formal. Pioneros en la ingeniería como el español Eduardo Torroja y el italiano Pier Luigi Nervi lograron la construcción de estructuras jamás antes contempladas, que van desde geodésicas a los más impresionantes volúmenes de doble curvatura, salvando claros inimaginables dentro del marco tradicional de la columna y el dintel. Junto a ellos se destacó también Eero Saarinen quien se consagró en la década de los cincuentas por ser uno de los primeros arquitectos en proseguir el acercamiento formal en la arquitectura. Una de sus más afamadas obras, la terminal TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York, muestra porqué Saarinen, junto con otros arquitectos como Utzon, Tange y Candela sobresalían en la búsqueda del balance en la expresión formal que emana de lo espiritual y la aplicación de la más avanzada técnica de construcción de la época.

La forma orgánica y la metáfora dentro de la arquitectura es otro de los temas que aparentemente se puede catalogar como reciente, puesto que, la imagen del edificio en forma de caja con orificios simétricos sirviendo como ventanas ha predominado la mayor parte del siglo. Pero en el panorama de la historia universal nos damos cuenta que no es así. La forma no lineal es una característica atribuida a los ejemplos previamente mencionados, tal vez en un sentido ornamental únicamente, pero hay que destacar que durante el periodo del movimiento moderno (primera mitad del siglo XX) tal vez disminuyó la tendencia por buscar el realizar piezas curvilíneas dentro de la arquitectura, pero si tenemos varios claros ejemplos de obras diseñadas con una inquietud especial por hacer algo más que una caja ortogonal y fría. Bruno Zevi fue uno de los más grandes promotores de la "arquitectura orgánica" en este periodo, refiriéndose a la obra de Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto principalmente. Wright aunque considerado como pionero del modernismo, siempre se reconoció por ubicarse en cierta forma apartado del resto de los grandes maestros, ya que siempre prosiguió relacionarse a las formas no convencionales y apegadas a la naturaleza; el museo Guggenheim de Nueva York es un buen ejemplo de diseño extravagante en una época de lineamientos teóricos, y su "Casa de la cascada"

Catedral de Santiago de Compostela,  
Galicia.



Sagrada familia. Antonio Gaudí.  
Barcelona. Empezada en 1882.



Terminal TWA. Aeropuerto John F. Kennedy.  
Eero Saarinen. New York, 1962.



Guggenheim Museum, Frank Lloyd  
Wright. N.Y. 1956.



Notre-Dame-Du-Haut. Le Corbusier.  
Ronchamp. 1955.

es una obra maestra de la integración con la naturaleza. Claro que para finales de los cincuentas y principio de los sesentas, la arquitectura empezó a tomar un nuevo rumbo hacia la forma orgánica como parte de una obra, inclusive Le Corbusier conocido por sus inmensos bloques de vivienda y fuerte arraigo en sus procesos de diseño, sacó a relucir lo más profundo de sus sentimientos al realizar la Capilla de Ronchamp; en ella, Corbú comentó que la había diseñado con un propósito deliberado de hacer una obra de arte.<sup>1</sup>

En general el periodo moderno sólo tuvo un puñado de autores que se distinguieron por la búsqueda de la metáfora sobre la solución funcional además de la libertad en la expresión visual y artística de la forma, pero esto pronto cambiaría en los sesentas, ya que debido justamente a la exploración de nuevos valores y significados, no nada más en la arquitectura sino en el arte en general, el movimiento moderno y sus fundamentos entrarían en un serio cuestionamiento, iniciando la etapa denominada “posmodernista”. Si la arquitectura modernista procuraba alcanzar la pureza, la objetividad y la limpieza en el lenguaje ortodoxo que empleaba, el posmodernismo abrió las puertas al lenguaje ambiguo, promiscuo y distorsionado. El famoso manifiesto de Venturi de Complejidad y Contradicción en la Arquitectura fue uno de los primeros indicios de un cambio revolucionario en las corrientes teóricas.

Uno de los principales cambios en la forma de ver a la arquitectura, se dió con el cambio de la importancia sobre el espacio como generador de un edificio hacia la importancia del significado y su reflejo en el contexto. En otras palabras, autores como Zevi y Giedion remarcaban que el carácter y la esencia de la arquitectura recaían en su espacialidad, sin embargo, más tarde se recalcaría el concepto de “lugar” donde las expresiones vernaculares y las relaciones con el medio ambiente y el contexto tomarían primordial importancia. Más adelante en los setentas y ochentas, el triunfo de la arquitectura posmoderna se debería principalmente a su capacidad comunicativa a través de su fachada. En la cultura visual cada vez más inclinada hacia los medios de comunicación y la mercadotecnia, la arquitectura tomaría un papel de “eslogan”, utilizando un lenguaje completamente simbólico, superficial y retrógrado; tomando vocabularios arquitectónicos del pasado, como son los órdenes clásicos, sin darle importancia al espacio, la tipología, la técnica o la función.

Robert Stern, Charles Moore, Robert Venturi y Ricardo Bofill son algunos de los expositores de la arquitectura posmoderna con una utilización directa de ornamentación, estilos, lenguajes y significados de siglos pasados; repitiendo una vez más el ciclo imitador de los artistas por reproducir fórmulas ya antes concebidas. El ejemplo más destacado de lo anterior es la utilización de las órdenes clásicas de la antigua Grecia y Roma; una y otra vez se han visto utilizadas a lo largo de la historia, retomadas y manipuladas en el periodo Prerrománico, en el Renacimiento, en el Neoclásico y el más reciente el Posmoderno; sin duda claro, que lo más probable es que en otro movimiento del futuro se vuelvan a reinterpretar. No obstante esta tendencia ha sido calificada como excelente para representar a la arquitectura de la realeza, puesto que el príncipe Carlos de Inglaterra ha dedicado un instituto de arquitectura en su nombre para la explor-

ación y preservación de esta corriente de diseño. También hay que remarcar la aclamación que tiene entre el público en general, viendo el éxito que ha tenido Bob Stern y sus innumerables casas que ha construido (más de 500!), también la consideración de la adición a la Galería Nacional de Londres –por Venturi y Scott-Brown- como una obra maestra, exponiendo al máximo los preceptos expuestos en el manifiesto de complejidad y contradicción, demostrando un claro choque entre dos polos opuestos, el clasicismo y el modernismo.

Dentro del posmodernismo se presentó también otra aproximación a la arquitectura que se caracteriza por la incansable búsqueda de renovación formal a través de eclecticismo y multidisciplinariedad. En esta corriente se distingue la utilización de numerosos elementos figurativos que se mezclan para enriquecer un mensaje metafórico desligándose del antiguo dogma de la abstracción y el reduccionismo. Ahora se realiza el objeto arquitectónico como una convergencia de contrastes y contaminaciones que fueron necesarias para alcanzar un objetivo de diseño en particular. La representación de analogías sugeridas por el cine, las artes, literatura y pensamiento son evidentes, y es aquí donde se empiezan a borrar los límites del arte, el diseño y la arquitectura. Pero hay que realzar las ironías que se presentan también, pues aún los dibujos animados se plasman en la arquitectura; como en el caso de Michael Graves que en varios de sus edificios para la Walt Disney Co. hace uso de sus famosos personajes como elementos de diseño. Otros autores fácilmente reconocibles como “eclécticos” son James Stirling cuyas obras asimilan un “collage” de riqueza expresiva; así también el austriaco Hans Hollein y el japonés Arata Isozaki.

Como última corriente a mencionar, antes de proseguir a analizar nuestro periodo contemporáneo, es la que impulsa la utilización de la alta tecnología. Este paradigma arquitectónico se presentó lógicamente en países desarrollados a mediados de los sesentas, primeramente como ejercicios teóricos experimentales que proponían un nuevo tipo de inmueble y ciudades cuyas funciones se tornarían mucho más eficientes al hacer uso de las más recientes técnicas y productos industrializados. Esta alternativa de diseño promueve el hacer alarde de poderío económico, tecnológico e industrial mediante los monumentales sistemas estructurales inherentes en este tipo de obras. Lo más destacados en este rango son los ingleses Norman Foster, Richard Rogers y el italiano Renzo Piano. Cabe destacar que en los setentas esta corriente era mucho más agresiva en sus propuestas, desarrollando una imagen de complicadas máquinas de habitar, como claro ejemplo tenemos el centro Pompidou de Rogers y Piano; pero ahora se ha presentado un cambio de paradigma, puesto que varios autores se han acercado más a los temas de ecología y sustentabilidad, suavizando la antigua imagen del derroche con la de amistad con el usuario y el ambiente. Lo vemos en obras recientes como el Commerzbank de Foster y el centro cultural Tjibaou de Piano.

La reseña anterior fue necesaria simplemente porque no se puede comprender el panorama actual sin ella, pues toda práctica actual tiene una relación o influencia directa de lo que anteriormente se ha ido desarrollando. Hoy en día se están consolidando sistemas de pensamiento que se empezaron hace veinte o treinta años, a la vez de que se dan giros completamente diferentes a métodos de diseño que hace cuarenta años eran completamente radicales. Las posturas



Edificio de Ingeniería. Universidad de Cincinnati. Michael Graves. 1997.



Ala Sainsbury, National Gallery de Londres. Venturi, Scott-Brown. 1991.

contemporáneas son el resultado de una larga trayectoria de trabajo, investigación y análisis de arquitectos denominados como de “tercera generación,” y estos a su vez empezaron con premisas derivadas de los maestros modernos y así sucesivamente. Las últimas dos décadas experimentaron una apertura total en ideologías y en direcciones a tomar, empezando con posturas antimodernas pero centradas y congruentes, resaltan las formulaciones de Venturi, Rossi y Eisenman; dando paso después a otras interpretaciones arquitectónicas que abarcan clasicismo, abstracciones de índole formal y hedonísticos, al igual que figuraciones con tonos irónicos y fragmentarios.

La apertura se hizo aparente en otros ambientes también, como el político; la caída comunista trajo un aire fresco que propició la unión de Europa oriental con el resto de occidente, dándole al globo terráqueo un ambiente de libertad para explorar absolutamente cualquier posibilidad de práctica. Dónde antes había sistemas ortodoxos en el Modernismo, después hubo apertura y libertad para explorar en otros ámbitos dentro del Posmodernismo. Hoy reinan las individualidades, no hay una dirección única, sólo mayor eclécticismo, pero ahora

con el peligro de caer en extremos pues existe la transculturización y pérdida de valores regionales. Algunos jóvenes arquitectos realizan una obra cada vez más incoherente y saturada de referencias históricas, contextuales, tipológicas, distintos materiales y lenguajes, que todos ellos resultan contradictorios pues muchas veces el autor desconoce las raíces de cada forma y lenguaje.

El panorama de la arquitectura actual está conformado por el pluralismo; cada objeto es un organismo híbrido, llevando en su esencia un inmenso bagaje conceptual y técnico. Cada obra es única y sólo en casos especiales el arquitecto le podrá dar continuidad a un sistema personal en varias obras. Se refiere a que la obra es única, porque hoy más que nunca cada encargo o comisión se desarrolla de una manera completamente individual, el arquitecto se convierte más aún en un intérprete de los requerimientos y factores externos que influyen para la realización de un objeto físico, intentando renovar su lenguaje y enriquecer a este ya diverso y complejo ambiente cultural.



Edificio “Team Disney”  
Michael Graves.  
Burbank, CA, 1991.



Centro George Pompidou.  
Piano Rogers Partnership.  
París, 1977.



Centro Cultural Tjibbau, Renzo Piano.  
Caledonia, 1997.

## Definición de la arquitectura a estudiar.

El capítulo anterior nos dió un claro panorama de la situación actual en cuanto a la producción de arquitectura contemporánea se refiere, pero es indispensable aclarar algunos puntos antes de continuar. A diferencia de otros tiempos pasados en donde las artes eran conducidas y enfocadas en un sólo tema o propósito, como la religión en la era medieval, o las deidades en las culturas antiguas, o la exaltación de un sistema político como en los países comunistas y como ya vimos en el Modernismo la búsqueda de perfección e ideales, hoy nos encontramos sin ninguna “metanarrativa” o una filosofía compartida,<sup>2</sup> por lo general no existen ideales compartidos ni direcciones definidas para la praxis, lo que permite que el arquitecto sienta completa libertad de proseguir su propio camino individual llevando a cabo obras que demuestran su cada vez más elaborado contenido intelectual y espiritual.

+Algunos se dan el tiempo también de justificar sus complicadas obras mediante extensos discursos teóricos, mientras otros tan sólo se refugian en la creación de formas por intuición artística. En este ambiente heterogéneo y caótico sólo podemos intentar agrupar a la arquitectura dentro del término de complejidad; haciendo énfasis, claro, en que sólo en este tiempo contemporáneo se ha presentado un nuevo nivel de complejidad formal, conceptual, funcional, tecnológica, en fin, todo factor que influye en la creación de una obra arquitectónica. Las obras que se construyen con este calificativo no son otra cosa más que extraordinarias y éste es el punto a remarcar; al tomar cualquier libro o revista de arquitectura o simplemente al leer el presente texto se habla únicamente de los ejemplos sobresalientes, de los autores que han alcanzado cumbres a causa de su “grandiosa y excepcional” carrera como arquitectos, pero hay que aclarar que las obras que tienen más aclamación no representan a la labor arquitectónica cotidiana que se realiza alrededor del mundo, sí son claras muestras de expresión que permiten la crítica de arquitectura y cultura, pero son obras que se sitúan en la cumbre de una gran pirámide de labor arquitectónica constituida de miles de otras edificaciones más “simples,” construidas dentro de otros factores y agendas. La arquitectura compleja sólo comprende una pequeña minoría en el quehacer arquitectónico



Complejo IBA. Peter Eisenman.



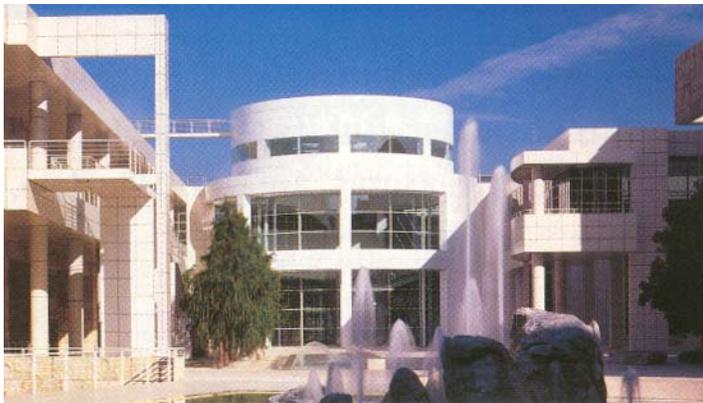
Museo Vitra. Weil am Rhein, Alemania.  
Zaha Hadid. 1994.

general que comprende la creación de vivienda, escuelas, hospitales, centros comerciales, etc. De hecho es fácil comprender que no siempre se cuentan con los recursos y/o condiciones para erigir una edificación trascendente, de esto se hablará más adelante. Pero una cosa si se aclarará, la arquitectura de “cumbre” se caracteriza primeramente por su gran escala, ya sea física, significativa o ambas; dando a entender que una obra sobresaliente no necesariamente tiene que ser monumental para poder impresionar y tocar el espíritu; a la vez también se caracteriza por una inversión económica muchas veces mayor en comparación al resto de las edificaciones y se caracteriza también por ser contenedora de una vasta compilación de esfuerzos técnicos, intelectuales, etc. Con esto en mente podemos discernir claramente qué productos de la arquitectura recaen dentro de qué marco, el de la construcción cotidiana o el de la producción compleja, que debido a su naturaleza misma, no se produce con tanta frecuencia. Pero esto está cambiando mientras pasa el tiempo. Ahora vemos la realización de algunos proyectos de vanguardia incursionándose en áreas como la vivienda social, la educación básica, etc., por parte de varios expositores reconocidos por su posición, que muchos la consideran, no complacientes al público en general. Hablo por ejemplo de los edificios de vivienda social IBA, por Eisenman y Hadid; o la nueva escuela elemental para la ciudad de Santa Mónica por Thom Mayne de “Morphosis.”



Hypo-Alpe-Adria-Center.  
Morphosis. Klagenfurt, Austria, 1999.

Los últimos años demuestran también una apertura por parte de dependencias gubernamentales, instituciones de todo tipo, grandes compañías



Getty Center. Richard Meier. Los Angeles, California. 1997.

y el público en general hacia la aceptación e inclusive la demanda de obras arquitectónicas que presenten un nivel más elevado de significados conceptuales y formales, que representen el paso de una era a otra, trayendo un aire de modernidad y renovación en principios y actitudes. Para lograr estos propósitos las dependencias

y organizaciones siempre han contratado los servicios de grandes despachos arquitectónicos, pero hoy más que nunca, se destacan los arquitectos “estrella”, (“starchitects”), arquitectos que sobresalen por un lenguaje o método arquitectónico singular, placentero o simplemente de moda. Era raro el arquitecto que fuera reconocido afuera del medio arquitectónico, de las revistas o libros

especializados; pero en nuestra cultura orientada hacia la búsqueda de nuevas personalidades famosas y/o celebridades, esto obviamente también está cambiando. Uno de los pioneros en dar el salto hacia la celebridad fue Philip Johnson cuando apareció en la portada de la revista "Time" en 1979, auspiciando su más reciente obra en el momento, la torre AT&T, considerada como un hito en la arquitectura posmoderna. De él siguieron otros más dentro del mismo marco posmoderno; Robert Stern y Michael Graves como principales. Este último recientemente ha incursionado en el diseño de utensilios caseros para la cadena "target", consolidando su renombre hasta en el ámbito cotidiano. Richard Meier es otro contemporáneo que ha disfrutado del estatus de celebridad desde los setentas, con su lenguaje neomoderno de estética refinada, y ahora con la apertura del complejo arquitectónico más ambicioso de la historia, el Getty Center, cuya construcción tuvo una fuerte cascada de controversia y dificultad, asegurando la posición de nombradía de Meier.

Hoy en día el arquitecto celebre del momento es sin lugar a dudas Frank Gehry consagrado gracias a su obra maestra el Guggenheim Bilbao, cuya construcción y presencia personifica la nueva dirección en la creación arquitectónica del nuevo milenio, el mundo entero reconoce la imagen del arquitecto espectacular reflejada en la vida de Gehry. Este sistema de conceder grandes comisiones a los arquitectos "estrella" ha despertado una polémica sobre la calidad del diseño y la comercialización de la arquitectura, ya que, las obras con marca singular atraen la atención de los medios de comunicación hacia una actividad, negocio, lugar, etc. Abundan los sitios que se han revitalizado gracias al impacto de una o varias obras arquitectónicas atraedoras de atención en los medios culturales, pero también existen numerosos proyectos irrealizados por la obstrucción social y/o de autoridades debido a una propuesta que para ellos es demasiado radical. Sólo cuando se construyen este tipo de edificaciones que sobresalen del contexto en el que se sitúan, aparecen entonces en las columnas periodísticas y artículos de revistas seculares. Los nuevos arquitectos "estrella" ya no son reconocidos por la fama de un

sólo edificio, sino por la creación constante de obra original y sobresaliente, por lo cuál se puede decir que la exposición en los medios favorece la creación de mejor arquitectura, puesto que, dicha exhibición aumenta la conciencia popular y las expectativas del público hacia un edificio, creando mayor presión para las respuestas del arquitecto hacia un programa arquitectónico dado, siempre y cuando se incluya la voz de la comunidad pública y cultural en la toma de decisiones, si las decisiones se toman burocráticamente el resultado será siempre un edificio que refleja intereses personales y no siempre se impulsará de manera favorable la dirección de una cultura específica. Por ejemplo cuando en los



American Center.  
Frank Gehry.  
París, 1994.



Ayuntamiento de Portland Oregon. Michael Graves. 1987.

so sólo edificio, sino por la creación constante de obra original y sobresaliente, por lo cuál se puede decir que la exposición en los medios favorece la creación de mejor arquitectura, puesto que, dicha exhibición aumenta la conciencia popular y las expectativas del público hacia un edificio, creando mayor presión para las respuestas del arquitecto hacia un programa arquitectónico dado, siempre y cuando se incluya la voz de la comunidad pública y cultural en la toma de decisiones, si las decisiones se toman burocráticamente el resultado será siempre un edificio que refleja intereses personales y no siempre se impulsará de manera favorable la dirección de una cultura específica. Por ejemplo cuando en los



Alfred Lerner Student Center.  
Universidad de Columbia.  
Bernard Tschumi. N.Y. 1999.

concursos se le otorga el primer premio a una obra o un despacho gracias a la intervención o la influencia de algún personaje con autoridad, como es el caso de Philip Johnson, quien siempre se ha reconocido por “apadrinar” a otros arquitectos de la siguiente generación influyendo en el renombre y el éxito de éstos, en este caso el diseño arquitectónico no se ve favorecido con la producción de edificios de baja eficiencia y alta controversia, como el ayuntamiento de Portland, Oregon por Michael Graves, con sus fallas técnicas y fachadas irónicas erigidas gracias a la intervención de Johnson.<sup>3</sup>

En un caso mucho más reciente, Bernard Tschumi, otro célebre arquitecto estrella, construyó su primer obra en América, el cual despertó muchísimas expectativas. Este edificio ha sufrido múltiples críticas no tanto por la disparidad entre los tres volúmenes que lo componen o por las deficiencias que produce el atrio central (el cual lo analogan con una granja de hormigas), sino por la forma en que Tschumi pelea contra las realidades de las necesidades del proyecto y del lugar con tal de no afectar su lugar dentro del “sistema estrella”, al recibir la crítica Tschumi busca tangentes que justifican posturas, puesto que, un arquitecto estrella no puede romper con su propio mito. Afectada también se ve la enseñanza en la arquitectura, ya que las exhibiciones, conferencias y plenarias de algunos arquitectos “estrella” los ubican como última autoridad y modelo a seguir por parte de los estudiantes que se ven atraídos por el “glamour”, llevándoles a crear copias mediocres sin una búsqueda y una dialéctica personal. En el caso de Tschumi, como director del departamento de arquitectura de la Universidad de Columbia, se ha dicho que se producen arquitectos estrella, no solucionadores de problemas o pensadores profundos, sino postulantes.<sup>4</sup>

Cada día aumentan los “signatures,” término en inglés atribuido a los practicantes cuya obra refleja un toque único y singular, y es de admirarse la trayectoria y lo estupendas que puedan ser sus propuestas, pero existen grandes consecuencias cuando una vez que han llegado a una posición en el panteón de los dioses arquitectónicos, no se les cuestione o demande de una forma consciente, abierta y con los pies en la tierra.

1 Dirigirse al libro “Oral history of Modern Architecture.” Pág. 146.

2 Ver introducción de Jencks en “Architecture of the jumping universe.”

3 Dirigirse al artículo “Michael Graves’ Portland building and its problems” por Clausen y Christiansen. [www.saed.kent.edu/Architronic/v6n1](http://www.saed.kent.edu/Architronic/v6n1)

4 Más de este tema en el artículo “Textbook example” por Philip Nobel en Metropolis. 4/00.





LA COMPLEJIDAD DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA





A pesar de la multitud de posturas y corrientes de pensamiento que se presentan en la arquitectura de hoy, se puede decir con certeza que la dirección predominante es hacia el futuro, buscando siempre mayor innovación en exploración geométrica y formal, en representaciones abstractas, dando libertad a que se presenten múltiples interpretaciones, una dirección que se desprende cada vez más del lugar y de la historia y que pone en su agenda otras prioridades aparte del usuario. Aún se realiza arquitectura con un fuerte arraigo por la historia y también está en auge la arquitectura autosustentable y con un sentido de responsabilidad hacia el sitio y contexto, pero debido a factores que se expondrán en el capítulo siguiente, la arquitectura de un nuevo siglo está siendo más impulsada hacia la representación de un mundo fascinado por la diversidad y la mezcla de conceptos, movido por la experimentación de lo mejor y más nuevo en productos artísticos, culturales y comerciales.

Se comienza, pues, remarcando que el adjetivo de complejidad no es único para el tipo de obras que se describirán más adelante. Toda obra y sistema urbano contienen un nivel de complejidad propio, sin embargo los niveles alcanzados en los últimos dos décadas por cierto tipo de obra nos permite distanciarla y reconocerla fácilmente.

Como primer punto a desarrollar tenemos que reconocer que la arquitectura contemporánea ha sido influenciada por otras disciplinas aparte del arte plástico. Aunque la arquitectura ha tomado 'prestados' conceptos de otras materias, recientemente como la teoría del caos y la teoría de la complejidad, eso no le resta el potencial de crear sentidos autoreferenciales y normas para su uso propio. El uso de metáforas de otras disciplinas sólo demuestra la fácil inclinación de la arquitectura por otras áreas de conocimiento. "Todo concepto está presente y al alcance para el arquitecto y éste hace uso de ellos sin el menor complejo de inferioridad. Sobre todo, el diseño arquitectónico pone en juego factores sociales, económicos y técnicos que reflejan a la realidad, y en la actualidad el proyecto arquitectónico es capaz de prever y simular todos estos factores mejor que nunca."<sup>1</sup>

No es coincidencia que la nueva 'avant-garde' en la arquitectura intenta liberarse de las leyes de la gravedad. Así como la fascinación con las formas fluidas y geometrías exactas vienen a la recurrente esperanza del arquitecto por inventar nuevas formas y encontrar una nueva arquitectura. Esto se convierte en una tarea laboriosa, pues la noción del espacio presenta problemas inagotables si no son acompañados por un discurso filosófico.



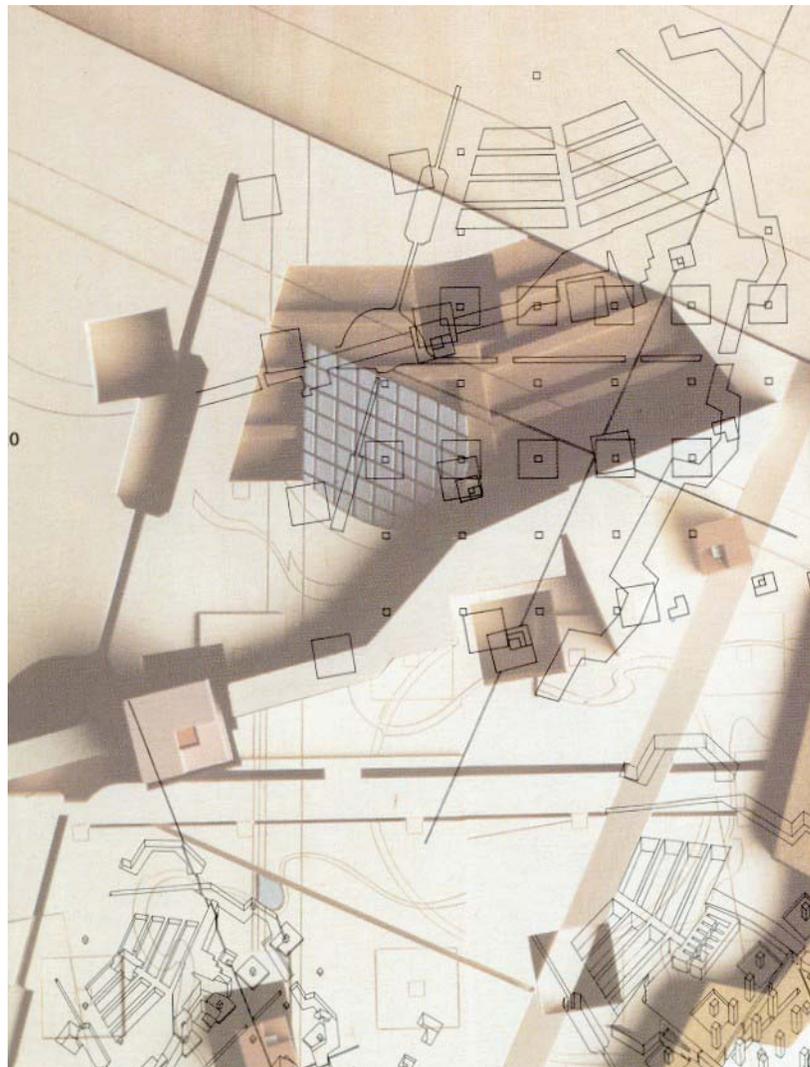
Proyecto para la adición al Museo de San Francisco. Daniel Libeskind.

Las nociones de la complejidad y el concepto se mezclan curiosamente. La nueva ayuda de la filosofía hacia la práctica arquitectónica permite a algunos

arquitectos a tomar los argumentos filosóficos más recientes. El abastecimiento de ideas atractivas, en el sentido del obvio aprovechamiento estético por las teorías de la complejidad, no es más ni menos disponible que el rápido desarrollo de la máquina para la vanguardia de principio de siglo. O podemos preguntarnos desde un punto de vista epistemológico, cómo varía el uso de las teorías de la complejidad al uso de la lingüística en la arquitectura de los 60's. A los arquitectos les parece gustar más la incertidumbre de las teorías 'a medias' que permiten la acción y son fácilmente manipuladas en doctrinas para la práctica.

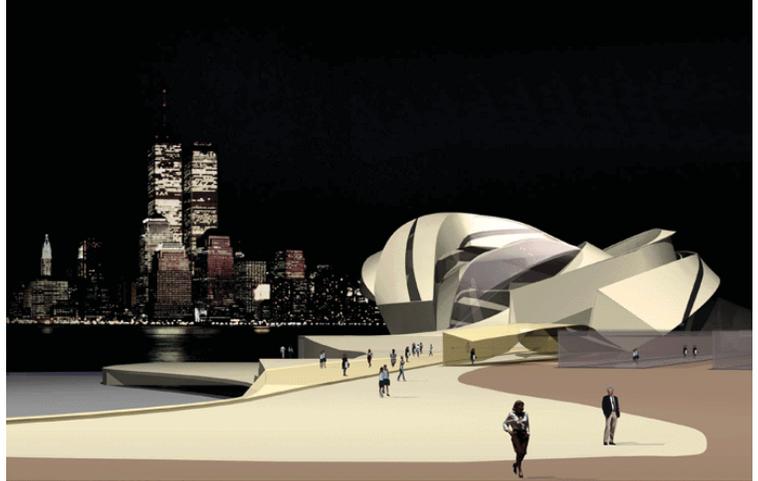
Ya que se desvaneció la política de la semiótica que surgió en los sesentas, ahora presenciamos el surgimiento de la política de la complejidad. El riesgo de que los estilos se deriven es y permanecerá inevitable. Los estilos permanecerán en el pensamiento y en la arquitectura. La filosofía postestructuralista no puede escapar de la metáfora –con el desciframiento de Jaques Derrida- ni escapará del estilo. "Podemos releer a la arquitectura con las teorías del caos y de catástrofe así como la arquitectura fue leída previamente a través de las teorías de lingüística y de sistemas. A este paso, la teoría arquitectónica siempre estará a un lado. Ni antes ni después, ni enfrente ni detrás, pero aparte, con su

Parque de la Villete.  
Peter Eisenman con  
Jaques Derrida. 1987.



recobrada autonomía, la disciplina de la arquitectura puede producir su propia política de complejidad. La complejidad en la arquitectura no puede encontrar sus fuentes en la misma complejidad del programa contemporáneo, también debe encontrar su complejo equivalente en el pensamiento. ”<sup>2</sup>

La utilización de las nuevas teorías de la complejidad, la influencia directa del pensamiento filosófico, el enfoque en los procesos y justificaciones en el diseño tan solo caracteriza una vertiente de la arquitectura que se encuentra en auge en este momento. La realidad es que jamás ha habido un concepto que pueda agrupar a todas estas corrientes vanguardistas, excepto el concepto de complejidad. En 1988 se realizó una de las exhibiciones de arquitectura más influyentes en la historia en el Museo de Arte Moderno de N. Y. (MOMA), a cargo en parte por Philip Johnson, con el nombre de “Arquitectura Deconstructivista,”



Institute of Arts and Sciences. Peter Eisenman. N.Y.

este término intentó agrupar a un muy diverso número de arquitectos cuya tendencia de diseño difería completamente de lo ya antes proyectado, realizado o establecido. “Aunque la exhibición de las obras atrajo mucha atención, no se pudo lanzar otra orientación a la práctica o dar a conocer un nuevo “movimiento” como en otras exhibiciones influyentes, de hecho la apariencia y las intenciones tan distintas de las obras y los arquitectos hizo que la agrupación pareciera forzada, de hecho algunos arquitectos rechazaron el título de “deconstructivista” pero de todas maneras deseaban ser incluidos.”<sup>3</sup>

El término ambiguo de “deconstructivismo” utilizado generalmente en la arquitectura se le atribuyó en los ochentas a las obras que tuvieran dos tipos de influencia en su realización: la deconstrucción filosófica de Jaques Derrida y el Constructivismo ruso de principios de siglo. Obviamente como se mostrará a continuación, no sólo estas influencias gobiernan como inspiración de arquitectura. Los más cercanos a una posición puramente deconstructivista son Peter Eisenman y Bernard Tschumi, con su énfasis en la crítica y en el desmantelamiento de las fronteras disciplinarias.

Peter Eisenman es tal vez el arquitecto que más ha estudiado las teorías científicas de complejidad y las posturas filosóficas para su atribución en la arquitectura. Un crítico del posmodernismo desde el principio, su producción teórica demuestra una incansable labor por producir “una arquitectura que, libre de la nostalgia por sistemas que tuvieron un sentido en el pasado, acepte la ausencia de su sujeto, de historia, de lugar y significado.”<sup>4</sup> En definitiva Eisenman propone una conciencia de la necesidad de entrar en una edad no clásica, atópica de “espacios eternos en el presente sin ninguna relación determinada con un futuro ideal o un pasado idealizado.”<sup>5</sup> La obra actual de Eisenman refleja el concepto de incertidumbre , sobre el qué y dónde se define el qué, se



Parc de la Villette  
Bernardt Tschumi.  
París, 1987.

producen más formas fluidas “proveyendo nuevas externalidades y abriendo interioridades a un nuevo mundo.”<sup>6</sup>

Al igual que Eisenman y el filósofo Derrida, el objetivo de Bernard Tschumi para la arquitectura es el siguiente:



Biblioteca Central de Seattle. Rem Koolhaas

“el lograr la construcción de condiciones que disloquen los más tradicionales y regresivos aspectos de la sociedad y simultáneamente reorganizar estos elementos de la forma más libre.”<sup>7</sup> En probar los límites de la disciplina, descubriendo sus márgenes, confrontándola con otras disciplinas, y sujetando sus campos a crítica radical, Tschumi se convierte en el similar arquitectónico de Derrida. El está interesado en el texto arquitectónico como algo potencialmente ilimitado, no sujeto a disciplinas y áreas tradicionales, pero cruzando estos límites disciplinarios.<sup>8</sup>

Una mayor cantidad de arquitectos contemporáneos prosiguen procesos similares a la posición de la deconstrucción, también se caracterizan por una nueva exploración espacial abierta y la búsqueda de mezclas entre diversas disciplinas creando abstracciones simbólicas e innovadoras, pero al contrario de lo deconstructivo, la producción teórica no se fundamenta en planteamientos dictados por el postestructuralismo principalmente, sino por una labor individual basada en la experiencia y en la interpretación personal de la condición cultural actual. Por ende, es más el número de practicantes que se toman completa libertad para la exploración de espacios y nuevos tipos de propuestas, justificando con una línea de pensamiento única y válida en el ambiente democrático cultural de hoy. En la labor arquitectónica contemporánea lo pragmático sigue teniendo un valor importante sin importar el surgimiento de la actividad teórica y académica simultánea por parte de los autores; esto tal vez diferencia a Eisenman, Tschumi del resto, y aunque, Eisenman se ha retirado de la labor minuciosa de teorizar para dedicarse de lleno a construir, en el principio no era así.

La verdad es que entre más pasa el tiempo los parámetros que definen un método de diseño se hacen más borrosos, los autores contemporáneos van perfeccionando, evolucionando, transformando o redirigiendo su práctica personal mediante la experimentación, la colaboración con personajes de otros ámbitos y el seguimiento de una teoría y/o lenguaje personal, que a su vez también experimenta la misma metamorfosis; por esta razón, intentar catalogarlos dentro de las corrientes emergentes es una labor difícil para los teóricos, puesto que la obra reciente de algún arquitecto puede ser totalmente distinta a la de una década atrás.



Complejo DeKolk. Van Berkel+Bos. Amsterdam, 1997.

Podemos intentar catalogar a la arquitectura compleja en dos vertientes generales de práctica. La primera podemos decir que se relaciona más con el intelecto, el pensamiento y su meticulosa aplicación en los procedimientos de diseño; en donde el concepto, el programa y los sistemas se mezclan para la creación de objetos de alta multiplicidad. Aquí la importancia sobre el proceso y

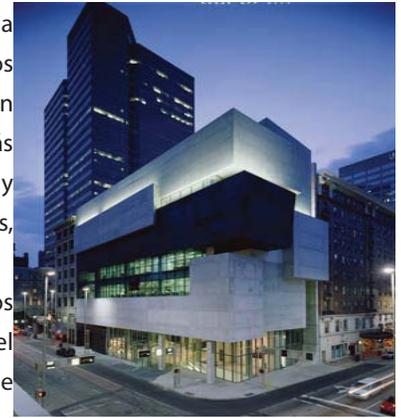
la justificación prevalece sobre el producto terminado, el cual se justifica como el resultado de la aplicación inalterada de algún proceso y/o teoría de ascendencia posmoderna, cuyo ejemplo inicial fué el deconstructivismo del que acabamos de tratar. La segunda vertiente tiende a relacionarse más con la producción de una obra artística a magna escala, es decir, los procesos de diseño son más inclinados a centrarse en la búsqueda de formas surgidas a base de intuición y la exploración plásticavisual de los espacios con sus componentes, entre ellos, los materiales, las funciones y los factores envolventes.

Es importante aclarar que toda obra contiene caracteres de ambos lados de la división mencionada, la arquitectura se realiza con la totalidad del alma y espíritu del individuo; pero este parámetro nos auxiliará para resaltar e identificar procesos y pretensiones dentro de la profesión.

Primer vertiente: Pensamiento.

Entre los principales exponentes dentro de ésta vertiente se encuentra el recién ganador del "Pritzker" Rem Koolhaas. Entre los múltiples adjetivos con el que se le han calificado resaltan el de filósofo y artista, que ha logrado integrar en su obra la profundidad del análisis urbano con la contemporaneidad de la cultura "MTV." La aplicación de la cultura visual y la cinematografía lo asocia con la obra de Tschumi, donde se exploran los conceptos de evento, escenario, movimiento, dinamismo, fragmentación y sorpresa entre otros. Las últimas propuestas de Koolhaas, y su despacho OMA, reflejan el concepto de "grandeza," como la propuesta para la biblioteca central de Seattle, en donde la gran masa y escala contienen interiores multifuncionales envueltos en un "exoesqueleto" que aloja la infraestructura en su interior. Ben Van Berkel, también holandés aunque más joven que Koolhaas, continúa por la misma dirección de edificios abstractos, monumentales y de complejidad organizacional. El término de "hipermodernista"<sup>9</sup> se le ha atribuido a Van Berkel junto con Koolhaas, por la figura heroica que representan en la escena arquitectónica, trayendo principios del modernismo dirigidos a la construcción de estructuras utópicas en un ambiente saturado de heterogeneidad.

Otros dos "pioneros," o primeros exponentes de arquitectura compleja son Zaha Hadid y Daniel Libeskind. La primera es una emigrada iraquí radicada en Londres, conocida por su relación con la Architectural Association de esa ciudad y que, al igual que Koolhaas, gran parte de sus primeros proyectos eran directamente influenciados por la exploración en el lenguaje del Constructivismo ruso de principios de siglo. Libeskind por su parte se reconoce por un lenguaje tecnicista y romántico a la vez, la música y la historia fueron sus primeras vocaciones, y éstas siempre estarán patentes de alguna forma en sus obras. Ambos Libeskind y Hadid resaltan por una propuesta teórica radical que han podido desarrollar en la academia y en sus propuestas; Libeskind a través de sus maquetas de volúmenes con ángulos agudos y truncados, asimilando cristales cortados por rayos cósmicos; y Hadid por sus extraordinarios dibujos de volúmenes alargados, en cantiliver, pintados sobre una superficie oscura



Contemporary Art Center.  
Zaha Hadid



Biblioteca Nacional de  
París. Dominique Perrault,  
1996.

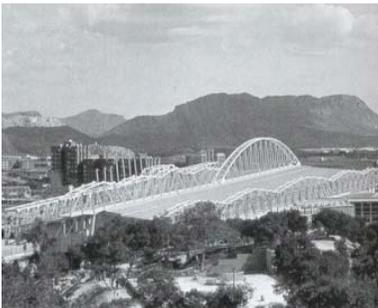


Tate Modern Art Museum.  
Herzog & de Meuron.  
Londres 2000.

asemejando lo negro del espacio donde sus edificios lo cruzan dejando trayectorias a lo largo de sus vértices. Los dos eran conocidos tan sólo como expositores de una propuesta tan elaborada que no tenía otro lugar fuera del papel; eso fué cambiando mediante la construcción de pequeñas comisiones que dieron paso a premiaciones de concursos para grandes edificios como la casa de ópera de la Bahía de Carriiff por Hadid y el célebre Museo Judío de Berlín por Libeskind. De como surgió este salto y aceptación de la “arquitectura de papel” se expandirá más adelante.

Dentro de esta primera vertiente también podemos incluir la obra de arquitectos que tal vez no están completamente inclinados a una teoría “profunda,” pero si a un método de diseño sincrético donde la metáfora y el concepto se incorporan con alta tecnología para crear arquitectura compleja sin recaer en propuestas estructuralmente imponentes como el high-tech inglés de los ochentas. Aquí predomina el mensaje sobre el medio que lo trasmite, la visión envolvente con múltiples componentes espirituales así como técnicos más que un solo argumento justificando su presencia en la tierra. Obviamente en este rubro podemos incluir a casi todos los personajes de la profesión, pues de una u otra manera pueden incluirse.

Los ingleses por tradición son considerados un poco más intelectuales y fríos como cultura, tal vez sea por eso que el “pseudohigh-tech francés” (para diferenciarlo de la corriente pura) sea un poco más artístico y agradable a los sentidos que el de los bretones. La vanguardia francesa está liderada por autores consagrados como son Jean Nouvel y Dominique Perrault. La obra más sobresaliente de Nouvel sigue siendo el instituto del mundo árabe en París, donde el ambiente y la delicadeza visual de un entretejido musulmán es capturado en las celdas fotoregulatoras de la membrana exterior del inmueble. Perrault a su vez alcanzó la fama con la monumental obra de la Biblioteca Nacional en París, triunfando sobre muchos en competencia con su propuesta de cuatro monumentales torres enmarcando un espacio simbólico contenedor de conocimiento; con este ejemplo podemos ver como el concepto es punto clave en la evaluación de arquitectura, siendo indispensable junto con la funcionalidad y la estética.



Eurhythmics Center. -Enric Miralles. Alicante, España. 1994.

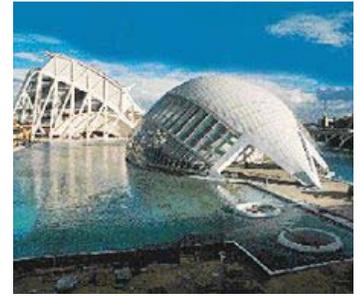
No muy atrás esta la oficina de los suizos Jaques Herzog y Pierre De Meuron, quienes también han logrado llegar al estrellato tanto por su obra como por controversia, pues recientemente fueron obligados a renunciar a una comisión en donde el mismo cliente, la universidad de Texas en Austin, los escogió; esto debido a la intervención de burocráticos retrógrados, desatándose después una polémica que dejó como resultado la renuncia en protesta del director de la carrera. El alto diseño no sólo gana más admiradores, sino hasta fieles defensores dispuestos a sacrificar poco o mucho con tal de promover su continuidad. En España la complejidad arquitectónica se centra en figuras como Santiago Calatrava y el recientemente fallecido Enric Miralles . El “Eurhythmics Center” de Miralles revela la más reciente tipología en la arquitectura no-lineal, la de forma terrestre (“landform”), cuya estructura se mimetiza con el relieve de las cercanas montañas. Por su parte, Calatrava es ampliamente renombrado por materializar

primicias en la construcción de carácter artísticoingenieril. Para terminar con ejemplos europeos menciono al despacho de FOA (Foreign Office Architects) cuyos socios Farshid Moussavi y Alejandro Zaero-Polo trabajaron para ambos Rem Koolhaas y Zaha Hadid y están conectados también al Architectural Association en Londres, con toda la sucesión apostólica que implica, llevando las ideas de la superposición, la bifurcación, el doblamiento, etc., un paso más allá que sus maestros.<sup>10</sup>

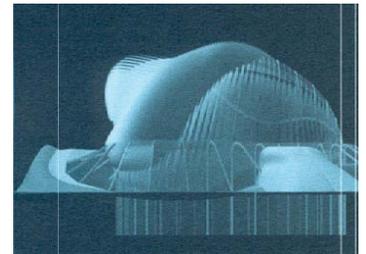
En Norteamérica, actualmente se desenvuelve la labor de Greg Lynn, teórico, profesor y diseñador, cuyas exploraciones espaciales convergen en muchas cuestiones con las propuestas contemporáneas de Eisenman, por ejemplo, en el aspecto de la incertidumbre en cuanto a la forma final del edificio, pues el proceso involucra no sólo los parámetros internos, sino también una gran cantidad de factores externos fluctuantes y otras fuerzas invisibles que actúan para definir la forma, como pueden ser la gravedad, el viento, turbulencia, magnetismo, partículas, etc. Lo que caracteriza a la investigación de Lynn es la convergencia de los procesos de animación computarizada con los modelos biológicos de crecimiento; el desarrollo y la transformación de formas se puede resolver mejor con animación que con software de diseño arquitectónico tradicional. El estudio de Lynn llamado "FORM" es uno de los dedicados enteramente a la creación de formas altamente plásticas, flexibles y mutables así como en su evolución dinámica mediante el movimiento y la transformación.<sup>11</sup>

En la misma vanguardia y de la misma generación reciente se encuentran los despachos de "Asymptote," Kolatan/McDonald, Reiser+Umemoto y Diller & Scofidio entre innumerables más. Estos últimos recientemente fueron premiados por una obra que trasciende en tipología y/o concepto, el mismo nombre del edificio, "Blur building," hace referencia al cruzamiento de disciplinas. Se trata de un pabellón multimedia construido justamente sobre la superficie de un lago en Suiza. El edificio surge de la arquitectura, pero atraviesa las artes, el performance y el paisaje.

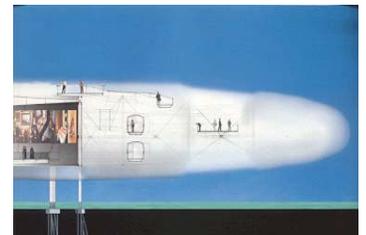
El arquitecto moderno siempre intenta darle movimiento a sus edificios, y esto se logra mediante la forma y las imbricaciones espaciales, pero con el "blur building" de Diller y Scofidio se logra capturar ese afán del diseñador por medir lo invisible, por percibir lo poético mediante la técnica, pues la piel de este edificio no está hecho de cristal, acero o concreto, sino de una delicada capa de moléculas de agua, con este ejemplo se capta perfectamente la intención general de la arquitectura de hoy: el penetrar en ámbitos inexplorados para relacionar y representar de una siempre innovadora forma los mundos físicos y espirituales.



Centro Cultural de Sevilla  
Santiago Calatrava, 2000.



Estudio pra casa embriológica.  
Gregg Lynn.



Blur Building. Diller+Scofidio  
Yverdon-les-Bains. Suiza.

## Segunda vertiente: Sentimiento.

Cuando uno piensa en la relación de la arquitectura con las artes, visuales principalmente, resalta la actividad arquitectónica que se lleva a cabo en el sur de California. La escuela de Los Angeles se distingue en el mapa, como lo hace la Architectural Association en Londres, por ser un foco de labor arquitectónica por autores que se han liberado de cánones y tradiciones, permitiendo la aparición de las propuestas que tal vez sean de las más extremas y significativas en el medio actual.



Residencia para Graduados de la Universidad de Toronto. Morphis, 1999.



Centro de Investigaciones. Coop Himmelblau. Seibersdorf, Austria, 1995.

Una de las escuelas productoras de nuevas generaciones de arquitectos educados en libre exploración de arquitectura y urbanismo es la Southern California Institute of Architecture, mejor conocida como "Sci-Arc." Esta escuela fué fundada por un grupo de maestros y estudiantes que desertaron en protesta del politécnico de California, sorprendiendo a académicos y profesionales con su radical acercamiento. Tres graduados, y después maestros de ella, se han consolidado por mas de quince años como vanguardistas en obra y teoría, ellos son Thom Mayne, Michael Rotondi y Eric Owen Moss. Mayne y Rotondi fundaron el despacho "Morphosis." Rotondi se separó recientemente para iniciar su propio despacho, Ro To architects. Aunque los tres arquitectos tienen un lenguaje individual, la expresividad demostrada revela una misma inquietud que los une, que solo se podía presentar y desarrollar en un medio cultural irrestringido y abierto.

En este medio, el arquitecto Frank Gehry se ha convertido en un símbolo del pensamiento contracorriente y en un "patriarca" para la nueva corriente de diseño. Gehry hoy goza de una posición exitosa gracias a su trayectoria diseñando edificios de gran plasticidad y expresividad artística. Por algunos, él es más considerado como artista, tanto por su relación con escultores como



Museo de Arte Contemporáneo. Steven Holl. Helsinki,

Claes Oldenburg y Coosjen Van Bruggen, como por su proceso de diseño. Gehry comienza todo proyecto con exploraciones formales sobre maquetas, después de concluir en una pieza satisfactoria, se prosigue a capturarla digitalmente y de allí los planos constructivos. Con el triunfo de la expresión formal sobre otras inquietudes, su museo en Bilbao ha sido canonizado como la obra cumbre del siglo XX.

Otro ejemplo de creatividad conceptual y técnica en la arquitectura lo tenemos en el despacho austriaco "Coop Himmelblau" quienes desde los sesentas se han separado de la corriente central por sus proyectos vanguardistas e incursiones en la escultura y el performance. Se termina acortando la infinita lista de autores con el norteamericano Steven Hill, que posee un lugar único en la profesión por los estudios realizados en la profundidad orgánica de los espacios y los atributos sensoriales de sus edificios, esquematizados a través de sus acuarelas.

En general este rubro se caracteriza por una libertad total en la exploración y mezcla de componentes artísticos principalmente, sin descartar a las otras disciplinas. Aquí se prosigue un proceso de diseño basado más en la intuición y la abstracción de conceptos sin importar la justificación a base de teorías o filosofías. A diferencia de la primer vertiente, el proceso o la acreditación no es más importante que el objeto final, pues éste transmitirá las motivaciones internas de sus autores a través de las propiedades físicas que contengan.

En resumen, la arquitectura contemporánea se distingue a la de otras épocas por la gran cantidad de elementos que interactúan en la creación de ella, lo que la hace presentar una complejidad en todos sus aspectos, desde la conceptualización hasta la construcción. Las dos vertientes que se expusieron tan solo diferencian el enfoque y/o la preocupación principal del arquitecto, realmente en el panorama general, nos podemos dar cuenta que las condiciones que forman nuestro medio construido son las mismas y corren a lo largo de aspectos culturales, económicos y tecnológicos. Por ejemplo el uso de la computación y la animación como aliados esenciales es inherente para la materialización de formas tan complicadas, que sería casi imposible tratar visualizarlas en dos planos. Este es uno de tantos puntos que propicia la construcción de arquitectura compleja en diversos ambientes. Se hace hincapié en esto último para abrir el siguiente capítulo.



Museum of Cont. Art.  
Steven Hill. Helsinki, 1995.

1 Christian Girard. 1994. Pág. 2.

2 Ibidem. Pág. 3.

3 Nesbitt. 1995. Pág. 27.

4 Montaner. 1993. Pág. 231.

5 Ibidem. Pág. 232.

6 Eisenman en entrevista a revista "architecture." 11/98.

7 Cita extraída de "Theorizing: a new agenda for architecture." Op cit. Pág. 36.

8 Nesbitt. 1995. Pág. 36.

9 Aaron Betsky. Architecture 3/97. Pág. 85.

10 Jencks. 1995. Pág. 174.

11 Para un mayor análisis de ésta práctica visitar [www.glform.com](http://www.glform.com) en la red.



CONDICIONES QUE PROPICIAN LA CONSTRUCCION DE  
ARQUITECTURA COMPLEJA



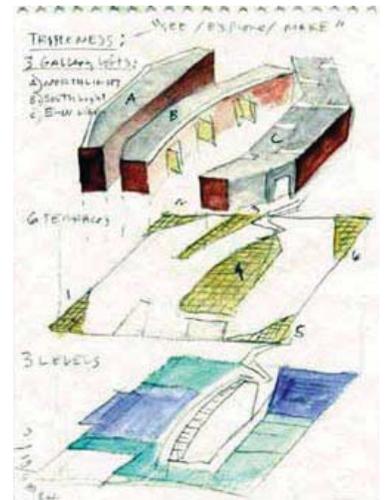
“Estos efectos espaciales no los puedes diseñar, ocurren porque arreglas ciertas condiciones.”

-Bernard Tschumi.

El ambiente construido del siglo veintiuno presentará una cada vez más inmensa cantidad de requisitos cumplidos para su razón de ser, y no sólo de requerimientos legales o códigos locales de construcción, sino de la gran gama de caracteres sociales, políticos, técnicos, comerciales, etc. de los cuales ya mencionamos en los capítulos anteriores tocante a la complejidad de la nueva obra arquitectónica. Ahora se dispone a resaltar varias condiciones que únicamente se han presentado en nuestra época contemporánea y que son puntos clave para la realización de dicha arquitectura. Al inicio de la investigación se propuso agrupar dichas condiciones en tres áreas generales, la social, en la que se expone a la sociedad en su búsqueda y consumo de objetos físicos y espirituales; la económica en donde se resalta la búsqueda de medios para obtener dichos objetos, y la tecnológica, que es la que nos permite materializarlos. Pero se descubrió en una obra de Steven Holl que él también agrupó las áreas del quehacer humano en tres grandes bloques,<sup>1</sup> en los cuales se coincidió en dos y en el tercero se pareció más universal la propuesta de Holl, éstas son el ver, que se relaciona directamente con el arte; el explorar, que se refiere a la ciencia y el hacer, que denota al ámbito de la tecnología.

Entonces, si se permite, se complementará las áreas de análisis con las propuestas por Holl no sin antes darle crédito a éste. Tal relación de condiciones agrupa una inmensa cantidad de factores en cada área, por lo cual, el trabajo se limita a resaltar sólo algunos puntos para sustentar y permitir la reflexión de una condición global progresiva, multidireccional y que a la vez se renueva día con día con el nacimiento de innovaciones y el cumplimiento de objetivos. Es decir, a que en este mundo moderno, nada es establecido de por vida y nada tiene garantía de permanecer o immortalizarse, la angustia de los antiguos por la permanencia ahora es suplantada por el anhelo de avanzar hacia otros amplios y elaborados horizontes. Ese cambio de actitud, tiene su origen al conocer que existen tales lugares de más grande galardón, aunque no se vean físicamente, ese conocimiento impulsa a la exploración y a la acción, pero antes de que se presenten estas últimas, primero se tiene que visualizar la obra realizada.

En el ámbito arquitectónico esto tiene esencial significado, pues el arquitecto apenas finaliza una obra cuando ya tiene planes de realizar una de mayor escala y mayor desafío, su mentalidad no se limita a solo el cumplimiento, sino a una mayor y continua producción junto al aumento de riqueza en todos los sentidos, una riqueza que es resultado de una insaciable necesidad por el contener y/o utilizar; sean bienes, información, sentimientos, o cualquier otra cosa codiciable, el querer entra por los ojos.

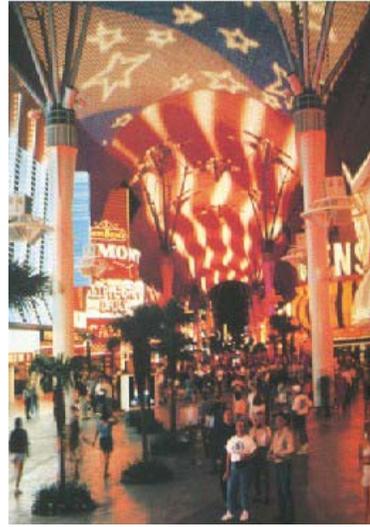


Museo de Arte Bellevue.  
Steven Holl. Bellevue, W.A.

Primera condición: Ver.

---

Es una realidad que el internet y la globalización de los medios ha cambiado la forma en que vivimos, trabajamos y convivimos; literalmente todo el mundo está conectado de manera virtual trayendo una apertura a posibilidades inimaginables en cualquier campo de actividad. Disfrutamos de un ambiente de inspiraciones y libertad para soñar, pero más aún, un ambiente democrático que nos proporciona los medios para obtener cualquier cosa que se deseé.



Freemont Street Experience, John Jerdie, Las Vegas

El internet es comparado como el ferrocarril del nuevo siglo, haciendo referencia a los inmensos beneficios que trajo a nivel cultural y económico el conectar unos con otros los poblados y grandes urbes, facilitando la comunicación directa y el progreso de naciones enteras en el siglo pasado. Aún desde Gutenberg y la imprenta, podemos reconocer que la comunicación subsecuentemente genera actividad e intercambio, a mayor nivel de comunicación el crecimiento de actividad intelectual, y comercial se aumenta proporcionalmente. El diálogo derriba barreras, abre oportunidades, muestra otras perspectivas y permite la propagación de razonamientos. Este siglo ha sido testigo del triunfo de la democracia y la libre expresión contra cualquier tipo de represión o enclaus-tramiento gubernamental. Por más que intentaban los países comunistas de seguir sometiendo a su población en parámetros rígidos y limitantes, se dieron cuenta que era imposible aislarla e incomunicarla con el resto del globo. Hacia los setentas era palpable la gran influencia de occidente sobre estos países.

A nivel cultural estas sociedades se esforzaban cada vez más por intentar llevar una vida similar y con las mismas oportunidades que disfrutaban en los "países libres;" el descontento explotó cuando llegó el momento de revolución a finales de los ochentas y principios de los noventas, uno por uno, los pueblos retomaron su autonomía (con algunas excepciones importantes) uniéndose a las otras democracias para interactuar con libertad. Los países se unen en tratados de libre comercio y otros acuerdos similares, facilitando aún más la transmisión de ofertas y el envío de productos. Cómo ha afectado al ambiente construido? Lo ha transformado completamente. El poder del comercio a través de la publicidad sobre el consumidor tiene su máxima expresión en lugares como el "Times square" de N.Y., o el "Piccadilly circus" de Londres, pasando por Tokio y no olvidemos al mayor de ellos, Las Vegas.

Tanto se han concentrado esfuerzos en la creación de una cultura materialista que ahora no hay forma de detenerla, las compañías crecen y registran

récords en ganancias, el medio visual es el mejor y mayor atraedor de personas hacia una actividad o producto. El ver, produce inquietudes o necesidades dentro del consumidor que tal vez nunca antes se percataba que existían, el éxito del turismo, de la industria del entretenimiento, de las ventas y compras en general comienzan con el ver. “Dicen que la arquitectura debe ser del momento, y este momento indudablemente es comercial.”<sup>2</sup>

El comercio y el entretenimiento son los principales impulsores de la construcción de espectaculares obras de arquitectura, veamos la gran batalla entre los gigantescos complejos hoteleros y de casinos, peleándose en Las Vegas por ganar clientes, siempre buscando maneras más efectivas para deslumbrar, atraer, impresionar, pero sobre todo consumir. Las Vegas siempre tendrá el trono en arquitectura monumental dedicada al placer, aunque este sea vano e ilusorio. La explosión en la industria del entretenimiento demanda la construcción masiva de cinemas, parques recreativos, restaurantes con “tema,” al igual que estadios y arenas para los eventos deportivos.

Tal vez se deba al incremento de la actividad laboral en la vida cotidiana, lo que impulsa a la sociedad a desahogarse en actividades pasivas. Tan solo en E. U. la cantidad de salas de cine operando en 1980 era de alrededor de 17,500, para 1998 eran ya 34, 200.<sup>3</sup> Lo que significa que la demanda por nuevas edificaciones dedicadas al entretenimiento permite que la construcción de arquitectura compleja para tal fin sea viable, aún a pesar del aumento en inversión.

Realmente son pocos los proyectos “complejos” realizados hasta la fecha dentro de este rubro. Resalta el complejo de cinemas diseñado por la Coop Himmelblau en Dresden, Alemania, este tal vez sea el primer edificio que a la vez de mostrar filmes, también es filmado por los visitantes maravillados con sus características espaciales, la relación entre la captura de eventos en cinta con el espectador se hace más estrecha gracias a esta arquitectura. Otro complejo similar, también por Coop, se construye en Guadalajara, formando parte de un gran centro de negocios y entretenimiento.

Actualmente existen varios proyectos ambiciosos; el despacho de las hermanas Hariri realizó un proyecto para un pabellón de cine en Nueva York en el cual se emplean condiciones experimentales para apreciar el séptimo arte en maneras que nunca antes se han imaginado. En el ámbito deportivo podemos apreciar que los dueños de equipos siempre han podido aprovechar y manipular hasta cierto punto a las ciudades que hospedan a sus equipos, obligando a que la ciudad pague gran parte de la inversión necesaria en la construcción de nuevas y más atrayentes instalaciones, haciendo una especie de chantaje para que “paguen por jugar.”<sup>4</sup>

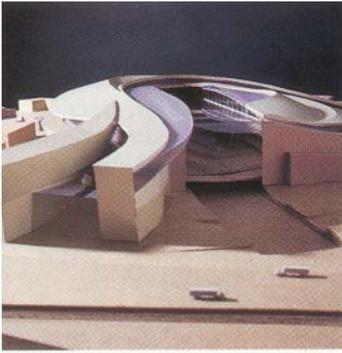
Con esto en mente no me sorprende descubrir que ya existe un proyecto de estadio por parte de uno de los más complicados diseñadores en la actualidad, nada menos que Eisenman. En realidad Eisenman propone un edificio híbrido de 1,200 millones de dólares, asemejando un gran tornado de acero y cristal que se levanta en el desierto de Arizona. El complejo contendrá un inmenso centro de convenciones, dos hoteles y el estadio de fútbol americano para los Cardenales de Arizona. Pero es claro que la magnitud y complicidad



UFA-Theater. Coop Himmelblau.  
Dresden, Alemania. 1998.



Proyecto para Complejo de Cinemas.  
Hariri, Hariri, N.Y. 1999.



Río Salado Crossing. Peter Eisenman.  
Phoenix, Arizona. 1998.

de este proyecto requiere aprobación y suficientes fondos de los pagadores de impuestos, condenándolo, como a la mayoría de los proyectos de Eisenman, a permanecer en idea sobre papel.

Las propuestas de los arquitectos progresivos en estos campos de diseño de estadios o arenas dominados por gigantes corporativos como HOK, HNTB y NBBJ, señalan el comienzo de la entrada de la arquitectura en la cultura contemporánea del entretenimiento, la comunicación y mercadotecnia. Universidades, gobiernos municipales, etc., están comisionando arquitectura “de firma” para atraer reconocimiento y resaltar de un determinado contexto, no se busca un significado específico, sólo que la obra sea significativa. Estas comisiones reflejan un nuevo deseo de experimentar con nuevas tipologías (híbridos) que los despachos grandes no pueden ofrecer, a éstos despachos se les reconoce su diseño como similar a los de los centros comerciales, cines y parques de diversión, pero “...jamás serán estructuras para la fantasía y el goce por las cuales la sociedad anhela. Nuevas propuestas como el estadio para “los Padres” de San Diego por Predock, o la adición para el estadio de la universidad de Cincinnati, también por Eisenman, si lo son.”<sup>5</sup>

Por el momento la arquitectura de alta complejidad de diseño, parece no tener un sitio consolidado dentro del marco comercial o de entretenimiento, tal vez sea debido a la naturaleza misma del objeto cuyas formas trascendentales y espacios nada convencionales nos mueven de manera interna, profunda, de manera más espiritual e intelectual que de cualquier otra. ¿Con que áreas de la actividad humana tienen relación estas características? Pues una cosa si es obvia, no con la satisfacción temporal de las necesidades inmediatas, o con el placer instantáneo que brinda el cumplimiento de deseos enraizados en codicia o vanidad. Cualquiera puede ver que esta arquitectura fué y sigue siendo creada por y para un nivel cultural elevado; las personas en busca de lo conceptual o lo espiritual en la arquitectura no se dirigen a su centro comercial o parque de diversiones más cercano. Con esto quiero enfocarme a otro tipo de “ver;” uno que es fundamental en la construcción de la arquitectura en cuestión, el ver referente al arte y al conocimiento.

En la actualidad se dice que Platón, Nietzsche y Freud estaban equivocados, que no es la inmortalidad, el poder o el sexo lo que impulsa al hombre (por importante que sean), sino el aprendizaje.<sup>6</sup> Hoy la sociedad está siendo confrontada por un deseo de conocimiento como nunca antes se había presentado en la historia. Es cierto que nuestra cultura global se ha orientado hacia el consumo y el progreso económico gracias al avance de la era digital, pero también conlleva un despertar en la conciencia interna del individuo, las preguntas existenciales del ser o la inquietud por saber de que se compone realmente el universo ya no competen sólo a los intelectuales y científicos, la búsqueda de conocimiento ahora también es enfoque de las masas. Mientras más conocimiento absorbe un individuo por ende su educación aumentará también, esto quiere decir que los productos que generalmente consume ya no serán suficientes para satisfacer la totalidad de su persona, concluyendo en que, entre más educación tenga una persona, mayor será la demanda por objetos

de índole espiritual y conceptual aparte de los utilitarios. Esto ocasiona una sensibilidad de la sociedad hacia el diseño en todas sus áreas de acción; pero la demanda no termina allí, no sólo en el diseño. La demanda por la sociedad ha llevado a diversas industrias a la producción de mejores y más complejas propuestas; en el cine por ejemplo, un éxito taquillero no es el que propone una buena trama únicamente, ahora es necesario un mensaje profundo, con efectos especiales de punta, personajes más elaborados, un sentido de moda adecuado y una mezcla apropiada de escenas románticas (para no llamarlo de otra forma), violencia, suspenso y emociones fuertes; en la música también se han llegado a niveles de complejidad, especialmente en el espectáculo.

Se viene a la mente la trayectoria del grupo de rock U2 quien en los ochentas ya presentaba un espectáculo grande en estadios, a principio de los noventas presentó un escenario en su gira con un alto contenido conceptual, que mezclaba alta tecnología con el arte contemporáneo de varias culturas, para la gira más reciente, obviamente tenían que presentar algo que sobrepasara lo anteriormente realizado (pues la sociedad de otra forma no lo hubiera aceptado) así que presentaron el monitor de imágenes más grande de la historia junto con un escenario que mezclaba los temas del consumismo norteamericano con el arte "pop."<sup>7</sup> Lo mismo se puede decir de la literatura, los videojuegos, las ideologías, religiones, etc. Más interesante aún es el hecho de que las líneas que dividen estas ramas, en especial la de las Bellas Artes, se hacen cada vez más borrosas, dando origen a propuestas más heterogéneas, de mayor escala conceptual y proyección vanguardista contemporánea. Lo comercial se enlaza con lo cultural o el arte se contamina con lo comercial, no importa como lo veamos, está sucediendo.

Esto puede ser benéfico para la sociedad en general, la tendencia de los medios hacia aspectos que están fuera de lo simplemente utilitario puede y abre puertas a que la gente descubra y se interese en temas culturales que ni sabían que existían. En países culturalmente arraigados y con identidad definida es de lo más común que hasta las familias de bajos recursos atesoren una pequeña biblioteca en sus casas, que valoren y aprecien los eventos culturales de su localidad o región, en esos medios la educación predomina sobre los bienes materiales y los maestros o las personas estudiadas son más respetadas que las acaudaladas. Tal vez por eso nos quieran más los parisenses a los mexicanos que a los norteamericanos.

Pero es precisamente en E. U. donde el panorama y la imagen del ciudadano común esta cambiando. El mundo entero se ha dado cuenta de que la estabilidad económica que ha experimentado ese país en la década pasada ha permitido que su clase media vaya en aumento, haciendo posible que crezca también el nivel de educación. Esto a su vez propicia que las masas consuman y/o experimenten productos artísticos. Prueba de esto es la explosión que se ha registrado en la construcción de inmensos museos.

Escenario "Popmart".  
Mark Fisher, 1997.



Los museos que se construyen hoy en día, se diseñan teniendo la atención a las masas como prioridad. En Europa por siempre ha sido patente esto, el Louvre, el Hermitage, el Museo del Prado, etc., seguirán saturados como lo han estado toda la vida; pero en los E. U. se ha requerido de otros temas de exposición para acercar al público en general. La arquitectura se ha visto favorecida con la apertura de museos que muestran otras exhibiciones fuera del arte, pero que aún forman parte de distintas culturas. Es imposible que toda la gente norteamericana tenga una afinidad al arte, pero si pueden disfrutar de espacios dedicados a exhibir antigüedades, prendas de vestir y otros artículos significativos ("memorabilia"). Ejemplos son el museo de rock 'n roll en Cincinnati, diseñado por I. M. Pei, el museo de las culturas indígenas por Polshek & partners y el sobresaliente Getty center por Richard Meier.

El Getty lleva el argumento a su máxima expresión. Es un complejo de mil millones de dólares que alberga entre otras cosas un instituto de conservación de arte, otro de investigación y un museo capaz de atender a grandes cantidades de personas al estilo "Disney," recibe a los visitantes en un estacionamiento aparte al pie de la colina donde se sitúa, después los traslada hacia la cumbre mediante un monoriel; uno no puede evitar sentir la sensación de haber llegado a un gran parque de diversión intelectual. El concepto tradicional de museo se ido transformando de un espacio para la contemplación a uno interactivo y entretenedor, "los museos son más que nunca una forma de entretenimiento, pero entretenimiento con doctorado."<sup>8</sup>

Ninguna obra contemporánea borra los parámetros entre los conceptos mencionados más que el "proyecto de experiencia musical" (EMP) por Gehry, en Seattle. No sabemos si es un museo o un parque de juegos musicales o una galería interactiva con lo más reciente en multimedia. Craig Webb, asociado de Gehry, explica "...empezamos diseñando galerías tradicionales. Terminamos con una enorme carpa de computadoras..."<sup>9</sup> (el edificio contiene más computadoras por metro cuadrado que cualquier otro edificio en el mundo), realmente las fronteras que dividen conceptualmente han dejado de ser importantes, salvo para los teóricos y críticos dedicados a la observación y análisis de la producción en obras y direcciones en la arquitectura.

En conclusión, se vuelve a remarcar que la sociedad actualmente vive en un medio cultural tan mezclado en temas objetivos y subjetivos debido a la constante búsqueda de nuevas experiencias y artículos para consumir en su ya compleja y saturada manera de vivir. El individuo consciente de este estado se ha acercado al arte por sí mismo; el individuo inconsciente de esta situación, también se ha acercado al arte por medio de lo comercial y lo entretenedor, esto sólo se ha presentado hasta hoy,



Getty Center. Richard Meier, L.A. 1997



Rock & Roll Hall of Fame and Museum. I.M.Peí, Ohio, 1995.

lo que en resultado promueve un nuevo tipo de actividades y experiencias, las cuales necesitan una nueva tipología de estructuras que las envuelvan.

Segunda condición: Explorar.

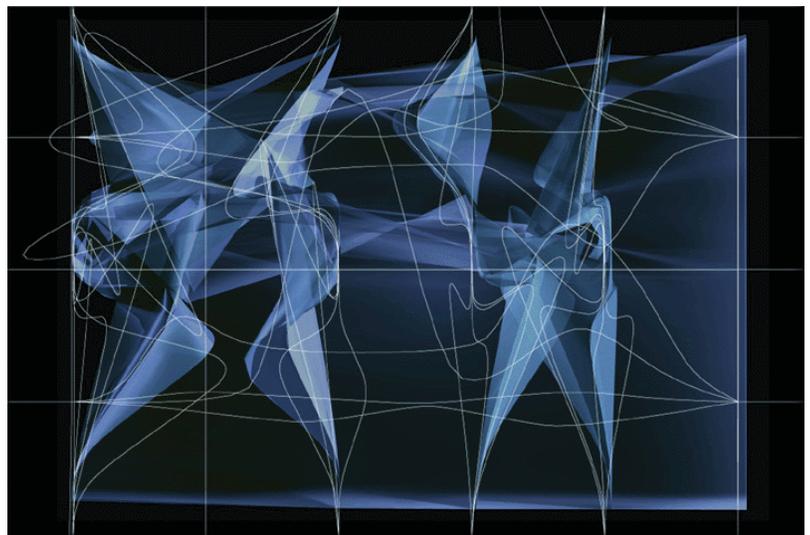
En esta segunda condición se trata el tema de explorar refiriéndose a la búsqueda de los medios, apoyos y sistemas que permitirán realizar los nuevos y ambiciosos productos arquitectónicos del nuevo milenio. El acto de ver es pasivo, por eso se aclaró que puede ser consciente o inconsciente el acercamiento a lo espiritual con esta acción; sin embargo el explorar involucra una actividad intelectual (obviamente consciente) relacionado al conocimiento y producción de éste. En el segundo capítulo se explicó como los nuevos descubrimientos de la ciencia han forjado el camino para nuevas teorías, formulaciones y herramientas de diseño; en este caso la arquitectura compleja siempre tendrá una justificación encontrada en los avances de la ciencia y las nuevas teorías emergentes. El organicismo, el fractal, el caos, etc., se han expuesto ya de manera completa ante el mundo, dando nuevas opciones en la explicación y ordenamiento del medio urbano y de obras arquitectónicas en particular.<sup>10</sup>

El teórico Charles Jencks abre una “polémica amistosa” que involucra la influencia de las nuevas ciencias de complejidad o no lineares, como las llama él, sobre la arquitectura y la sociedad en general; Jencks explica que la visión del mundo mecánico tal vez ya se haya terminado, prueba de ello han sido más de 80 años de física cuántica y ciencia del caos, y que ahora abundan los paradigmas científicos que son compatibles en muchos sentidos pero no llevan una voz o teoría en común.<sup>11</sup> Los paradigmas científicos a los que se refiere Jencks son sistemas de pensamiento contemporáneos que para muchos científicos han sobrepasado los sistemas de geometría Euclidiana, mecánísticos y lineares (Newtonianas).

El paradigma mecanístico se ha puesto en duda debido a los descubrimientos hechos por nuevas ciencias como la ciencia de la complejidad, la dinámica no-lineal, el autoorganicismo, la nueva genética, entre otras, revelando nuevas verdades, que nos hacen pensar que nuestro universo es mucho más creativo, libre, autoordenado y abierto que como Newton, Darwin y otros supusieron. Con este nuevo paradigma en pensamiento científico es inherente la aplicación en mucha de la arquitectura que ya se ha realizado en los últimos años; arquitectos como Gehry y Eisenman son claramente reconocidos por sus métodos de diseño no lineares que incluyen la



“Experience Project Project”  
Frank Gehry. Seattle, WA. 2000.



Virtual House. Peter Eisenman.  
Berlín, 1997.

aplicación de diseño por computadora. Uno de los argumentos que sostienen la consolidación de la nueva ciencia, es de que cuando se presenta un cambio en la estructura básica del pensamiento entonces se presenta un cambio en la arquitectura, porque ésta como todas las formas de expresión cultural, está imbuida en los paradigmas mentales reinantes,<sup>12</sup> y es claro que el nuevo paradigma en lenguaje arquitectónico apunta completamente hacia la arquitectura no lineal. Otro orden innovador en esta misma tradición es el edificio de forma terrestre que se ha unido a la tipología compleja; ejemplos del “paisaje como edificio” son la ciudad de la cultura de Galicia, en Santiago de Compostela, España por Eisenman; el Eurythmics center en Alicante, España por Enric Miralles y la terminal internacional del puerto de Yokohama por el despacho FAO, entre otros más.

La arquitectura compleja tendrá un lugar prominente en las corrientes del nuevo milenio auspiciada y alimentada por las nuevas ciencias de complejidad.

Tercera condición. El hacer.

Después de ver o apreciar algo que nos inspira o nos mueve interiormente para realizar algún objeto o producir un nuevo pensamiento, se presenta ese razonamiento, esa teorización o definición de conceptos realizados en la etapa de la exploración. Ahora solo queda el cómo materializar, el llevar a cabo mediante elementos físicos una obra, este es el último paso de un objeto determinado; después de esto se presenta nuevamente el ver, pero, con un origen totalmente distinto volviendo a empezar un ciclo o una cadena en la expresión cultural.

La arquitectura compleja jamás podría llevarse a cabo sin la innovación en los sistemas constructivos. Por mucho tiempo, en los ochentas principalmente, esta arquitectura se quedó sobre papel por no tener un fundamento tecnológico que respondiera a estas propuestas futuristas nacidas antes de tiempo, a la vez de no poder contar con suficiente apoyo económico para su construcción.

Hoy se reconoce ampliamente que la arquitectura no hubiera llegado a este nivel de complejidad si no fuera por los avances recientes en el diseño computacional y los materiales de construcción. Todo avance tecnológico le da una nueva capacidad al arquitecto para representar y reproducir una más vasta gama de formas que anteriormente se consideraban indescriptibles, inimaginables y mucho menos edificables. El ejemplo de Gehry como usuario de la computadora es el más sobresaliente, no sólo por esto sino por su método también; él empieza por maqueta, después de definir el volumen, utiliza un software desarrollado para el diseño de aeronaves (CATIA) para capturar las formas en la computadora, después se definen los volúmenes virtualmente siguiéndoles los planos constructivos. Gehry afirma que “la computadora es una herramienta, no un socio. Un instrumento para capturar la curva, no para inventarla.”<sup>13</sup>



Ciudad de la Cultura. Peter Eisenman. Santiago de Compostela, Galicia, 1999.

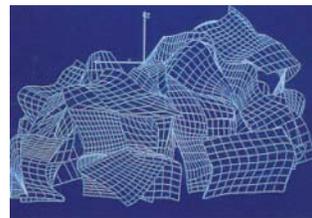
En el campo de los materiales constructivos, equipos interdisciplinarios de científicos computacionales, ingenieros y científicos de materiales están explorando materiales constructivos que usan la estructura molecular y comportamiento de material orgánico para lograr una mejor eficiencia y actuación estructural. Los experimentos incluyen materiales con sensores implantados capaces de monitorear y responder a cambios en presión, temperatura, luz, y otras condiciones variables, así como evaluar las consecuencias de cambio, considerando varias estrategias de reacción, retroalimentando y adaptando en maneras naturales. En un sentido, esta es una extensión de tecnología ya utilizada en materiales con alarmas y otros aparatos de medición, pero la diferencia es de que la nueva tecnología se autoajustará sin la necesidad de ingenieros o usuarios para leer datos y decidir respuestas. "Lo más inteligente que un material constructivo sea, más seguro, durable, amigable al humano y enriquecedor de vida será nuestro ambiente."<sup>14</sup>



Museo Guggenheim, Bilbao.  
Frank Gehry. Bilbao, España.  
1997.

Teniendo lo anterior como un panorama prometedor, es claro que la aplicación actual de tecnología es en mayor parte sólo para realizar formas hedonísticas. Los arquitectos han encontrado en la tecnología los medios para liberar sus obras en aspectos estéticos, pero también la tecnología puede inspirar a elevar las ambiciones de la arquitectura en ámbitos económicos y de igualdad social por ejemplo. Las mismas herramientas que son utilizadas para liberar la forma arquitectónica también son capaces de liberar un mundo construido más habitable.<sup>15</sup>

Si nos vamos un paso atrás, encontraremos que los avances en la tecnología no serían posibles sin un fundamento económico consistente, ya sea de una empresa o institución, de la misma manera la realización total de una construcción compleja necesita el flujo constante y creciente de fondos. Los edificios complejos pueden costar dos o más veces el costo de un edificio tradicional de concreto o acero, por lo cual su construcción no sería posible sin un acaudalado patrocinio y apoyo social. Existen numerosos proyectos ambiciosos e interesantes que aunque despertaron controversia –casi todo proyecto complejo lo hace- contaron con un apoyo significativo por parte de autoridades, instituciones o público para llevarlo a cabo; sin embargo la falta de un capital considerable jamás va a permitir que se logre; como el caso de la adición al museo Victoria & Alberto en Londres por Daniel Libeskind, este pudo haber sido uno de los edificios más distinguidos de la ciudad, pero no pudo contar los fondos de la "Comisión del milenio," institución que se encargó del famoso e impresionante "Domo del milenio" por Richard Rogers; este domo al igual que



Estudios con el Programa Catia.  
Telluride residence  
Frank Gehry. 1995.



Extensión Boilerhouse panel. Museo Victoria & Albert. Daniel Libeskind. Londres.



Millenium Dome. Richard Rogers. Londres, 1999.

muchísimos edificios más fueron construídos con el único objetivo de exaltar una cultura o un evento en particular. Tales eventos como el “nuevo milenio,” las expos internacionales y las olimpiadas entre otros, propician la construcción de arquitectura compleja, siempre tratando de exponer (o presumir) un concepto elevado de un país mediante la forma y el espacio arquitectónico, la consecuencia de esto es que ya no resultan costeables estas estructuras, confirmado por la poca asistencia al domo mencionado y la más reciente feria en Hannover.

La arquitectura y las estructuras complejas son el medio ideal para transmitir significados de poderío y grandeza, sean en lo económico, social o político; los “Grand Projets” de Miterrand son el ejemplo perfecto de lo que puede hacer la arquitectura de vanguardia para la exaltación de un país, París consolidó su posición central en Europa gracias a la imagen de apertura, extensión hacia el futuro e inclusión, aparte de su gran legado histórico, transmitido a través de obras por Nouvel, De Portzamparc, Perrault, Tschumi, Von Spreckelsen, I. M. Pei y otros. Las grandes ciudades en su intento de hacer más marcada su presencia en el mapa encargan obras que trasciendan límites culturales promoviendo el turismo y obligando a que el mundo entero ponga su vista en ellas. Bilbao es ahora el caso estándar.

Pasando de las ciudades que pueden sufragar el gasto de las obras en cuestión, vamos a las macrocompañías y universidades que también comisionan obras complejas para ampliar el concepto y la imagen a través de sus edificios, el ya mencionado “EMP” de Gehry es una realización de uno de los fundadores de Microsoft y un ejemplo de universidad es la de Cincinnati que reunió a varios arquitectos estrella para la renovación de su campus.

En las tres áreas que hemos recorrido encontramos suficientes razones para explicar los procesos que desembocan en la realización de obras extraordinarias; el ver, el explorar y el hacer nos aclaran un poco más el panorama para la crítica, a la vez de que expone las raíces y las consecuencias, esto es decir, factores socioculturales que influyen antes y después en el proceso de crear una obra. Estos factores o condiciones cambian a través de las épocas y lo más seguro es de que se multipliquen mientras pasa el tiempo; pero por ahora es necesario intentar simplificar el campo de estudio y enfocarnos a desglosar y enfatizar los caracteres favorables de lo ya construído para iluminar un sendero imaginario que dé una dirección coherente para la arquitectura que impulsará al ciudadano global en todas las áreas espirituales y físicas que lo componen.

1 El museo de arte en Bellevue, Washington, está dividido conceptualmente en tres partes. Holl lo define como una "apertura no dialéctica" para la realización y contacto entre actividades muy distintas entre sí. Más en Arcspace.com.

2 Philip Nobel. "Bright lights, beter cities." Architecture, 12.99.

3 Estadísticas provenientes de la revista "architecture.." 12.99.

4 "Pay to play." R. Kroloff. Architecture 11.98.

5 "All-stars." K. Michael Hays. Architecture. 11.98

6 Charles Jencks. 1995. Pág. 51.

7 Los escenarios de U2, Pink Floyd y los "Rolling Stones" fueron diseñados por el arquitecto británico Mark Fisher, quien tiene la vanguardia en el alto diseño dentro del ámbito.

8 K. Michael Hayes. Metrópolis, 5/00. Pág. 40.

9 Metrópolis. 5/00. Pág. 93.

10 Más sobre las nuevas ciencias y la ciudad puede encontrarse en "Fractal cities" por Batty y Longley. Academic Press, San Diego Ca. 1994.

11 Charles Jencks. "Non linear architecture." Architectura Design.. No9/10.

Septiembre- Octubre de 1997. Pág. 7.

12 Ibidem.

13 Gehry Talks. Cita extraída de portada. 1999.

14 Alexander Tzonis. "Shape hedonism and space bulimia." Architecture. 11/ 99. Pág. 79.

15 Ibidem.



ANALISIS COMPARATIVO DE OBRAS COMPLEJAS



---

Para la realización de un análisis de obra contemporánea se han elegido tres obras catalogadas como las que más han caracterizado a la nueva corriente arquitectónica que alcanzaría su esplendor en la década de los noventa, también se les conoce como las tres obras “culminadoras” en el cierre del siglo XX.

Comenzaremos con la adición judía al Museo de Berlín por el arquitecto polaconorteamericano Daniel Libeskind, seguido por el Centro Aronoff para el Diseño y las Artes de la Universidad de Cincinnati por el norteamericano Peter Eisenman, finalizando con “la obra del momento,” el Museo Guggenheim de Bilbao por Frank Gehry.

Un análisis comparativo de este tipo no es tarea fácil para cualquier teórico, se requiere de un marco bien definido que ilustre ciertos parámetros conceptuales en un ambiente que ya definimos como borroso en este aspecto. La intención de este marco no es la imposición de un cierto “dogma” para lo que se debe y no realizar arquitectónicamente, esto sólo limitaría la libertad y la creatividad que hoy disfrutamos en la profesión; mejor dicho, la intención recae en el de establecer varias condiciones conceptuales donde se pueda hacer más clara la identidad, razón de ser y resultado consecuente de las obras contemporáneas. Este marco se limita a tres áreas específicas concernientes al objeto arquitectónico. La primera trata con la naturaleza misma del objeto y la pretensión inicial con la cual se creó; la segunda lidia con las relaciones existentes entre el objeto y su pretendido usuario, junto con cualquier experiencia que éste pueda presentar. La tercer área se enfoca a un tema de mayor amplitud, tocante a los efectos urbanos y culturales que genera una determinada obra en el sitio y contexto donde se ubica.

Antes que nada se hace la siguiente advertencia; las observaciones, comentarios y todo argumento o crítica que se harán en este capítulo están basados en un periodo histórico aún muy reciente de acuerdo a la construcción de estas obras, y es difícil pronosticar o hacer un juicio adecuado cuando estas obras aún gozan de un estatus reciente y los efectos consecuentes aun no están plenamente revelados. No es lo mismo hacer una crítica sobre el desemboque de una obra moderna, o posmoderna inclusive, cuando el resultado de estos movimientos ya ha sido expuesto analizado y probado por la historia; que el tomar una obra aclamada por lo innovadora de su propuesta, con aceptación del público por traer un aire fresco y renovado al ya saturado ambiente efímero de la imagen, y tratar de deducir sus efectos a largo plazo. Aún con este reto se desarrollarán los tres puntos que componen el marco teórico con el que se efectuará el análisis.



Museo Judío. Vista exterior

## 1. Naturaleza de la obra

---

En este tema se desarrolla la polémica sobre el fin pretendido y el resultado obtenido con una obra, tomando en cuenta al objeto mismo sin considerar aún los factores externos que lo envuelven. Se explicará el carácter principal y la tendencia a la que se recurre, es decir, si se le dá prioridad a un método de diseño hedonista o a un método de diseño retroalimentado; en otras palabras, si el objeto responde a una manera de proyectar de un individuo o si responde a una manera de vivir del medio donde se ubica. ¿Cubre intereses de pocos o de muchos? ¿Quién se lleva el papel protagónico, el objeto o la actividad?

Aquí se remarca también otro debate sobre el papel del arte dentro de la arquitectura, pues abundan los edificios que son exaltados más como inmensas piezas de arte lejos de promover o impulsar una actividad cultural para los ocupantes. El ejemplo más claro lo tenemos en los museos. El Guggenheim de Nueva York de Frank L. Wright, fue uno de los primeros edificios que se construyeron sin tener realmente en cuenta su función, más recientemente, el centro Wexner de Eisenman abrió sus puertas completamente vacío, pues sus interiores eran completamente inhóspitas para la exhibición de piezas, no obstante la obra en sí era digna de visitarse.<sup>1</sup>

Veremos también cual es la explicación que presenta el autor de la naturaleza de su obra para compararla después con la interpretación natural que realiza la comunidad usuaria.

En conclusión, descubriremos cuales son las características que definen la verdadera identidad y propósito que cumple una obra en particular.

## 2. Experiencia del usuario.

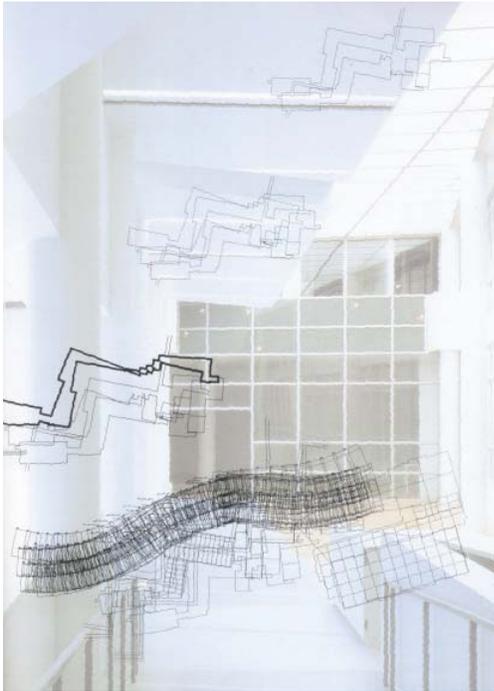
Aquí veremos el papel que desempeña el usuario en la experiencia básica del espacio arquitectónico, así como las relaciones que se dan entre ellos dos.

Entre las cuestiones que se tratan de aclarar figuran la de la comunicación que se efectúa entre objeto y usuario, si es unidireccional o interactiva, si se trata de un enriquecimiento mutuo o de simplemente un espectador de paseo.

Entre las muchísimas cosas que se tratarán en esta área, nos enfocaremos en la relación física existente, donde interviene el o los posibles usos que se presentan, si las actividades que se realizan son naturales para el usuario o fueron impuestas por el diseño. Veremos si existe un concepto legible para el usuario dentro del lenguaje arquitectónico o si se necesita una explicación por parte del autor.

La interpretación y la apropiación son las palabras clave a resaltar. La interpretación comprende a los conceptos y significados emitidos por el objeto y recibidos por el usuario, mientras que la apropiación, o en su defecto el rechazo, se refiere a la reacción ante dicha emisión.

Centro Aronoff. Vista interior y diagramas de desarrollo.



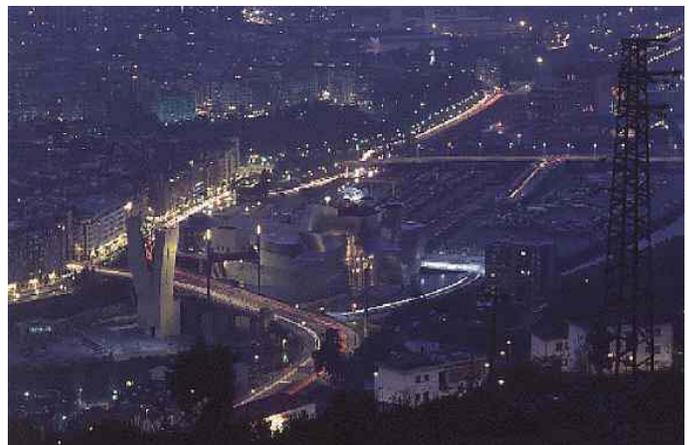
## 3. Posición en el tejido urbano y cultural.

Este bien puede ser el área de mayor complicidad para desarrollar. Debido a la gran cantidad de factores y condicionantes que determinan la posición de una obra en su contexto, (parte de esto ya expuesto en el capítulo anterior), nos limitaremos a resaltar las situaciones más relevantes que se han presentado en cada caso.

En el campo de lo urbano, estas situaciones pueden caber dentro de la morfología, la imagen urbana y la relación con otros focos de la ciudad. Trataremos de descubrir de que formas diversas ha afectado o modificado el sitio físico, si se ha reordenado o desintegrado, en fin, qué paso antes y después de la implementación del nuevo edificio.

Nos interesa más el aspecto socio-cultural por supuesto, porque es aquí donde podremos ver el impacto y la trascendencia que

Museo Guggenheim Bilbao. Vista aérea de noche.



pueda ocurrir en esta generación y en las venideras. Se investigará también hasta que punto fué el costo económico y cultural en pro de adquirir una obra de "alto diseño vanguardista."

Extensión al Museo de Berlín con el Departamento del Museo Judío.

Daniel Libeskind.

Berlín. 1989-1998.

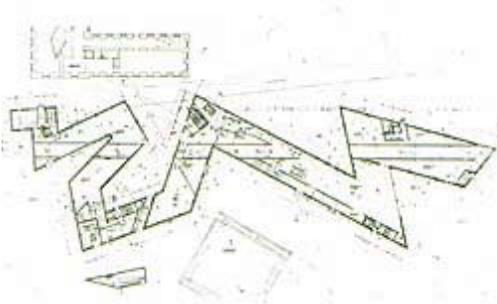
En 1988 se abrió una competencia abierta por medio del museo de Berlín para cumplir el sueño de la comunidad judía de la ciudad, el proyecto de una extensión al museo albergando un departamento judío unificado. El estudio de Daniel Libeskind ganó el primer premio con una propuesta completamente extraordinaria y autónoma, el jurado la calificó como una "respuesta profunda" a los requerimientos dados<sup>2</sup>. El programa requería que el museo albergara cuatro departamentos principales: el de religión, comunidad, judíos en sociedad 1750-1870 y judíos en sociedad 1870-1945; el tema de los judíos en la era nazi y el antisemitismo se tomaría en el departamento de historia.

1. Libeskind llama a su obra "entre las líneas," no solo para describir la morfología física del edificio, sino para mostrar dos líneas distintas de pensamiento, organización y relación que presenta el museo. La primera es una línea recta que está fragmentada en varias secciones, la segunda es una línea tortuosa que corre infinitamente, las dos se desarrollan programática y arquitectónicamente mediante un diálogo limitado pero definido. También se separan y son vistas como individuales con la exposición de un vacío discontinuo que corre a lo largo del museo, un vacío que representa la ausencia inexpresable de las vidas perdidas durante el holocausto.

La solución conceptual del proyecto fue basada en cuatro aspectos importantes. El primero de ellos se refiere a la búsqueda de conexiones entre la cultura judía y la alemana, en la historia particular de Berlín, la Alemania judía y los personajes de ambas culturas. Libeskind sintió que ciertas personas, en particular ciertos escritores, científicos, compositores, artistas y poetas formaban el eslabón entre la tradición judía y la cultura alemana. Libeskind realizó una "matriz irracional" sobre el mapa



Museo Judío. Vista desde el oriente



Museo Judío. Planta arquitectónica

de la ciudad en forma de una estrella de David comprimida y distorsionada al conectar ciertos puntos significativos de las culturas y domicilios de personajes ilustres ya mencionados, "...ellos formaban una constelación urbana y cultural peculiar de la Historia Universal."<sup>3</sup>

Otro aspecto del proyecto fué una ópera compuesta por Arnold Schoenberg llamada "Moisés y Aarón" cuyo segundo acto se finaliza sin música, Moisés no canta sino habla, realizando una forma de comunicación que es opuesta a la norma de la ópera, donde la actuación usualmente elimina el texto.

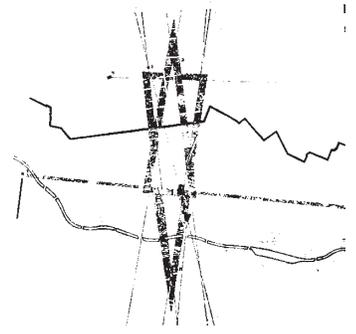
El tercer aspecto es el interés de Libeskind por los nombres de las personas que fueron deportadas de Berlín durante el holocausto, que sólo se pueden conocer por medio de la historia. La ciudad de Bonn le envió dos grandes volúmenes al arquitecto dejándole un gran impresión puesto que lo único que contienen son nombres, fechas de nacimiento, fechas de deportación y lugares presuntos donde estas personas fueron asesinadas.

El cuarto aspecto del proyecto se relaciona con la novela "One way street" de Walter Benjamin donde se describen unas "estaciones de la estrella," estas estaciones fueron representadas a lo largo de sesenta secciones ubicadas en el zig-zag del recorrido del museo.

Tomando estos aspectos la obra se concibió como un museo que abarcara a todos los ciudadanos de Berlín, no sólo los del presente sino los del pasado y el futuro que tomarán su herencia y esperanza en ese lugar de una manera participatoria. Con el énfasis de albergar el Museo Judío, es un intento de dar voz a un destino común, a las contradicciones de lo ordenado y desordenado, los elegidos y los no elegidos, los vocales y los silenciosos. La nueva extensión fué concebida como un emblema donde lo invisible, lo vacío, se hace aparente como tal.

Básicamente el museo es un zig-zag con una espina estructural que es el vacío del Museo Judío corriendo a través de él, y este vacío será el espacio donde cada participante del museo experimentará como su presencia ausente. Liebeskind argumenta que la obra no es un collage o una dialéctica, sino un nuevo tipo de organización que se organiza alrededor de un centro que no es, el vacío y lo invisible; y lo que es invisible es la verdadera colección del museo judío que se reduce a material arqueológico y de archivo cuyo físico ha desaparecido.

Sin duda la explicación de la obra por parte del autor ilumina muchísimo al porqué de los elementos y caracteres expresivos. Tal vez de no haber sido por ésta, la opinión del jurado no hubiera cambiado de "imposible de interpretar" a "respuesta profunda." La justificación revela una acción integradora de la historia, la música y la literatura en el soporte conceptual de la obra, y mientras se queden como inspiraciones o influencias en el pensamiento arquitectónico podrán ser válidas, pero vemos que sólo en los aspectos de lo ausente o lo perdido, al igual que "las estaciones" de Benjamin, se materializan directamente

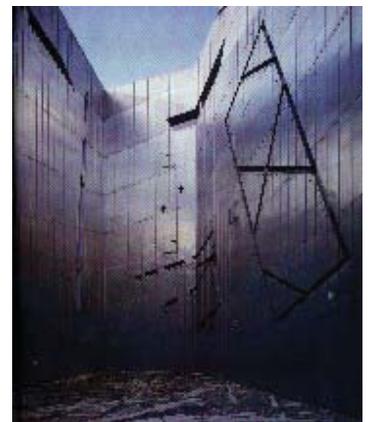


Estudio urbano-social ("Matriz irracional").

Museo Judío. Vista desde la Lindenstrasse.



Museo Judío. Patio interior.





Museo Judío. Vista desde el poniente.



Unión entre el Museo de Berlín y la adición judía.



Vista interior por escaleras.

sobre la obra a través del vacío y los puentes que lo cruzan. La explicación de la forma en zig-zag que resultó al desdoblarse la “estrella matriz” y también sobre los cortes en las fachadas resultantes de posibles ecuaciones matemáticas es un poco difícil de digerir, pues estas cuestiones parecen tener más que ver con el lenguaje personal del autor que con la temática particular de los judíos en Berlín; el museo de Felix Nussbaum en Osnabruck, Alemania y la propuesta para otra adición judía esta vez para el Museo de San Francisco, parecen ser parientes cercanos del ejemplar berlinense. Aún así el Museo Judío parece ser un balance perfecto entre la expresión personal del espacio y la expresión de un sentimiento general, realizada sólo mediante el impacto del espacio vacío.

La naturaleza principal de la obra no es el de albergar exhibiciones sino el de albergar lo espiritual e invisible. El enfoque de Libeskind en la arquitectura como una fuerza potente para la transformación de la cultura de una ciudad, afirma más la importancia que se toma en el objeto por sí mismo que en la función que pretende cubrir. El programa y las misiones finales del museo fueron cambiando, pero el proyecto se quedó relativamente fiel a la propuesta original, otra muestra de que no importa lo que se realice en el interior, el objeto y su composición abstracta es lo que se lleva el papel protagonista. El museo como expositor de lo espiritual por sí mismo se justifica.

2. La principal motivación para visitar el Museo Judío es obviamente experimentar el edificio más que su contenido museográfico, al menos seguirá siendo mientras la obra siga vigente como novedad. Actualmente el museo está abierto al numeroso público que desea visitarlo aún sin estar instaladas las exhibiciones.

El edificio envía una imagen imponente a través de su piel exterior, la expresividad gráfica va creando una expectación en los visitantes al acercarse, no preparándolos a espacios neutros de museo. El museo no cuenta con entrada propia, el acceso se realiza por el museo existente (un edificio barroco) mediante un túnel subterráneo. Al entrar los visitantes son confrontados a elegir entre tres corredores. Hacia el frente se encuentra la escalera principal que permite recorrer los tres pisos del museo; otro pasillo lleva hacia una gran puerta metálica que accede al interior de la “torre del holocausto,” un volumen vacío iluminado por una simple rendija; el pasillo que queda conduce hacia el jardín exterior representando el exilio judío, este jardín está dedicado a un escritor llamado E. T. A. Hoffmann.

Desde el inicio, el edificio se torna narrativo, involucrando al visitante en la compleja y difícil historia de los judíos y Berlín. Los pisos tienen pendiente en algunas áreas, los muros cortan y penetran el espacio desbalanceando el cuerpo, permitiendo que la relación se convierta en táctil también. El museo no es silencioso, la experiencia al recorrerlo es multisensorial, puertas metálicas suenan al cerrar, los interiores son cortados por luz que apenas pasa por



Proyecto para la adición judía del Museo de San Francisco. Vista interior.

las ventanas estrechas. El edificio se comunica con casi cada elemento que lo compone, los pasillos también son estrechos al igual que los puentes que cruzan los vacíos, pero son estos últimos los que más impactan sobre el visitante, pues interrumpen la secuencia de la narrativa de la exposición así como el holocausto lo hizo con la cultura judía, "...estas 'salas de memoria' están ligadas a imágenes de nuestro pasado, nuestro ambiente y nuestra imaginación, imágenes que nunca definimos excepto en nuestros sueños o nuestra poesía."<sup>4</sup> En Berlín representa el espacio de exilio habitado por el deambulante judío. "Es nuestra ausencia de Dios y su ausencia del mundo, la cual podemos cruzar únicamente mediante la fé."<sup>5</sup>

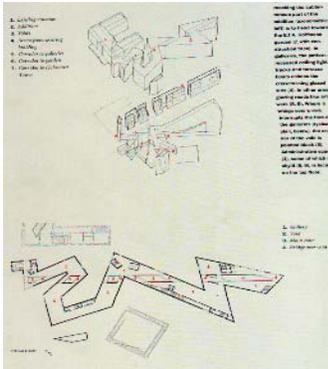
Tan expresivo es el mensaje que envía el museo que muchos críticos se han quejado de que el trabajo de explicar la compleja historia judía le corresponde a los museógrafos y no al arquitecto, pero Libeskind responde que "es la responsabilidad de la arquitectura y de la cultura de tomar a los eventos y la historia...yo creo que este esquema une a la arquitectura con cuestiones que ahora involucran a toda la humanidad. Lo que trato de expresar es de que la historia judía de Berlín no es separada a la historia de la Modernidad, del destino de esta incineración de historia. Están ligados, aunque no a base de formas obvias, por el contrario por una negatividad; por la ausencia de significado histórico y una ausencia de artefactos."<sup>6</sup>

La ausencia es utilizada para unir en lo profundo las esperanzas comunes de la gente. Es un concepto totalmente distinto a reducir al museo o a la arquitectura a un sitio conmemorativo.

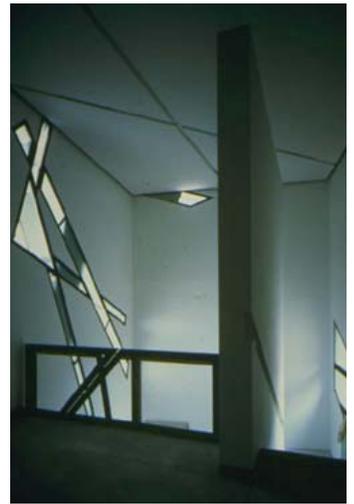
Todo visitante podrá apreciar como la naturaleza de la obra ha contribuido al interminable debate sobre la instalación de las piezas a exhibir. El edificio declara su opinión con tal fuerza que es difícil de imaginar una exposición que sea simpatizante a la arquitectura, o que se permita que algunas piezas históricas puedan expresar su propia opinión, aunado con el difícil reto de exponerlas en espacios que no se categorizan como neutros, sino todo lo contrario, expertos consideran que ninguna exposición se podrá exhibir con éxito en el museo.

Aún así Libeskind no ve al edificio como un manifiesto específico acerca de la historia, sino más bien una composición que trata con las nociones de contribuciones increíbles y pérdidas abismales, como él lo explica, "lo pensé como una presencia viviente, la historia no se acaba". De la misma manera no existe un espacio final que termina o sumaliza el recorrido del museo, los visitantes evacúan por donde entraron o por el jardín. "La historia debe continuar en la mente de la gente."

3. En cuanto al contexto urbano, Libeskind intenta darle un nuevo valor al sitio existente, al contexto histórico. La conexión imaginaria con otros puntos de la ciudad y la solución final del proyecto hace que se transforme el medio urbano en una "matriz orientada a la apertura y a la esperanza."<sup>7</sup> En otras palabras, el sitio ha sido transformado de ambas maneras, implicada



Axonometría general.



Area de exhibición.



Vista del "vacío".



Area de exhibición, área del vacío indicada mediante los muros oscuros.



Conjunto residencial IBA. Zaha Hadid. Berlín.



Museo Judío. Torre de la Remem-  
branza.



Museo Judío. Maqueta de estudio.

y tangible, para participar en el cambio gradual de la traza tradicional de las calles en el centro histórico de origen Barroco ligándola diagonalmente con el desarrollo habitacional de los 60's y los nuevos proyectos IBA, que contienen complejos habitacionales realizados por Peter Eisenman, Zaha Hadid y Aldo Rossi entre otros.

Culturalmente, la propuesta de Libeskind realiza una pregunta analítica, pueden el arte y la arquitectura reconciliarnos con los logros y el sufrimiento de una cultura? El diseño presenta una paradoja sobre si realmente se enfoca a la reconciliación, o a una acusación interminable a los berlineses mediante el énfasis en el holocausto y el dramatismo en los vacíos y la torre. Este debate ha existido desde un inicio causando retrasos en la construcción. Al final el enfoque de la instalación se centró en la relación de los alemanes judíos y no judíos desde la era romana hasta el presente, con sus logros y desastres. El edificio en sí conlleva el espíritu de la ciudad por la reconciliación y la unificación. Es un edificio de un aire fresco, natural y guiado por emoción.

La unión alemana puso en riesgo los fondos para la construcción, pues ese dinero era mejor invertido en los gastos de la reunificación, pero el proyecto se salvó gracias al aclamo internacional por medio de cartas al gobierno. El proyecto original se pasaba del presupuesto por más de cien millones de marcos pues contaba con muros inclinados, mayor cantidad de metros cuadrados y cuatro torres exteriores. La reducción de espacio, los muros verticales y el diseño de otro jardín exterior redujo el presupuesto de 178 millones de marcos (105 millones de dólares aprox.) a 117 m. de marcos. El costo total fué de 135 millones de marcos.

La apertura del museo estaba programada para Octubre del 2000, pero ésta ha sido pospuesta hasta Septiembre del 2001. Al parecer, estudios preliminares han encontrado al edificio inadecuado para recibir a los 600,000 visitantes esperados anualmente.



Vista aérea desde el sur.

Centro Aronoff para el Diseño y las Artes.

Peter Eisenman.

Universidad de Cincinnati.

1989-1996.

En 1991, Philip Johnson eligió a dos arquitectos considerados de vanguardia para representar a la arquitectura contemporánea norteamericana para la V Bienal de Arquitectura en Venecia. La elección fué para exhibir dos proyectos: el teatro Disney por Frank Gehry y el centro Aronoff por Peter Eisenman. Ambos son catalogados como arquitectos que han retado a su profesión de manera agresiva y retando todo dogma más que ningún otro, aunque la aproximación al quehacer arquitectónico es muy distinta entre los dos. Ghery es conocido como un anti-intelectual, solucionando volúmenes de manera intuitiva. Eisenman por el contrario es el principal precursor del uso de la teoría y el pensamiento en la generación de nueva arquitectura. La similitud entre ambas obras se centra tan solo en lo visual y en el deseo de ambos arquitectos de permitir que las intuiciones y las ideas tomen forma física en maneras que no han sido aceptadas en la arquitectura, o toleradas como formas construídas, por mucho tiempo.

El Centro Aronoff para el Diseño, la Arquitectura, el Arte y la Planeación, (DAAP), es una ampliación realizada a tres edificios existentes donde se aumentó por más del doble la superficie construída, agrupando todas las disciplinas en un sólo complejo. El proyecto, comenzado en 1989, forma parte de un ambicioso plan maestro de la Universidad de Cincinnati para expandir sus instalaciones en sus distintos departamentos. Para ello, se contrataron a varios arquitectos estrella para que diseñaran nuevos edificios, levantaran el prestigio y atrajeran atención y reconocimiento internacional al campus. Entre los arquitectos seleccionados figuran Frank Gehry (Centro Vontz para estudios moleculares), Michael Graves (Centro de investigación ingenieril), Henry Cobb (Escuela-Conservatorio de Música), entre otros. La estrategia de expansión mediante el alto diseño también se está llevando a cabo en otras universidades como MIT y Stanford.

1. Desde un inicio este proyecto despertó un interés general en el medio permitiendo que mucho antes de ser construído, el proyecto ya era ampliamente conocido. Al principio de los noventas Eisenman ya había recibido reconocimientos y críticas por igual con solo planos, perspectivas, maquetas y sobre todo discursos sobre el centro educativo. Eisenman jamás ha estado lejos de la polémica y la controversia. Disfruta con pocos la reputación de ser un arquitecto que cuestiona y reta a todos los campos de conocimiento dentro de la arquitectura convencional, sea la teoría, tipología, historia, programa y producción; y se rehusa totalmente a trabajar dentro de ellos. Eisenman ha dedicado toda una vida a la búsqueda de nuevos procesos que permitan la materialización de ideas sobre el paisaje. Eisenman y Tshumi son los principales exponentes en la recreación del pensamiento sobre la obra arquitectónica.

Con el centro Aronoff, Eisenman propone un nuevo tipo de espacio para la educación del diseño y el arte, en una nueva era de comunicación visual

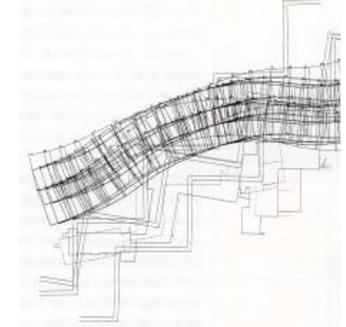


Entrada al Centro Aronoff.



Centro Aronoff. Vista desde el Norte.

Centro Aronoff. Diagrama de estudios.





Centro Aronoff. Vista aérea

y colaboración multidisciplinaria. Sobre la solución, él explica a continuación: “el edificio fué concebido como un símbolo de la nueva cosmología del hombre y la información. Así como la información viene a nosotros a través de los medios en una manera ambigua y fragmentada, así surge este edificio de una serie de transformaciones que fracturan y borran las dicotomías tradicionales arquitectónicas como lo nuevo y lo antiguo, interior y exterior, estructura y relleno. La forma de esta adición a la escuela de arquitectura resulta de la silueta de la escuela re-existente. Se torció, ladeó y movió esta silueta de fase, resultando una arquitectura que conlleva dentro de sus plantas y elevaciones la trayectoria de estos movimientos formales, como la imagen postrera de una pantalla de televisión o la interpenetración de las frecuencias de radio. La forma angular finalmente se vuelve tan borrosa que toma la cualidad ondulada del sitio.”<sup>8</sup>



Maqueta Centro Aronoff.



Maqueta Teatro Disney, Frank Gehry, L.A.

En sí todo el edificio es interior, las fachadas son una reproducción de la colina en diferentes colores. Lo que parece ser un edificio visto desde el bulevar principal, es la faceta exterior de un matriz que genera el espacio interior.

Esta obra es de una extrema naturaleza expresiva, tanta que aún con la elocuencia del autor para describirla, han surgido múltiples interpretaciones y juicios, convirtiéndose en un paradigma de postura radical que nos hace reevaluar y volver a considerar los fundamentos teóricos y pragmáticos arquitectónicos.

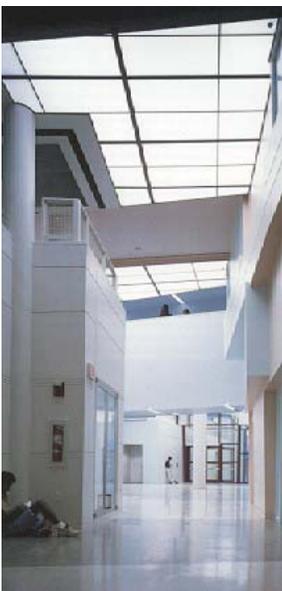
Cynthia Davidson afirma que este objeto no puede explicarse con la narrativa tradicional, sino que hay que retomar otros procesos como el del montaje fílmico para analizarlo y comprenderlo. “Las actividades que realizan los cuerpos en el espacio del centro Aronoff reflejan un proceso similar al del montaje fílmico. En el contexto arquitectónico el montaje no reproduce lo real, sino construye un proceso/objeto que no refleja sino cambia la realidad.”<sup>9</sup> La arquitectura conserva una autonomía para crear sus propios valores y para instrumentar sus propios discursos muy aparte de otras disciplinas; con el centro Aronoff bien podemos tener un edificio que excede a su propia teorización,<sup>10</sup> con su significancia y trascendencia.

2. Un edificio diseñado de manera diferente también se experimenta de manera diferente. Aparte del tema general de “terremoto orquestado,” la obra no presenta ningún simbolismo o metáfora, es completamente abstracto. La técnica utilizada es la superposición y la colisión, resultando en volúmenes que se comprimen unos con otros, asemejando las placas tectónicas que forman cordilleras al chocar.

La condición general del edificio es comprimida y fracturada, misma que se transfiere al usuario que deambula por el interior. Al entrar al Aronoff uno se topa con un “laberinto que se experimenta como un sendero lógico pero



Centro Aronoff. Vista exterior.

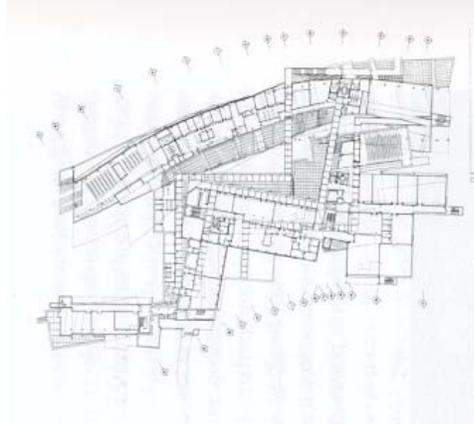


Centro Aronoff. Vista interior.



Centro Vontz, Frank Gehry, Universidad de Cincinnati.

difícil de leer: un sendero descubierto.”<sup>11</sup> El edificio busca provocar e impactar. Busca descentrar la perspectiva y desprivilegiar cualquier punto de observación en el interior, lo que obliga al sujeto a seguir moviéndose en busca de una mejor vista, siempre buscando que el edificio revele un poco más. Cada escalón y cada apertura parece “intersticial,”<sup>12</sup> transicional, deliberadamente canalizando a otro lugar. Las vistas cambian y se desenvuelven con solo mover el ojo, no existe ninguna sensación de secuencia o continuidad, sólo cortes y diferencias, lo que ocasiona la distracción y la pérdida de destino. La única referencia de escala y balance para el usuario es el usuario mismo, “...el edificio solo muestra cambio y transformación, propiciando inclusive el vértigo y el mareo en algunos espacios.”<sup>13</sup> El sujeto forma parte de la condición fracturada, los puentes y pasillos muestran torsos caminando sin cabeza, piernas sin cuerpo o cabezas sin cuerpo.



El objeto no es activado por medio del sujeto, más bien, el objeto define el sujeto fracturándolo como vidente y visto, en un sentido el sujeto mismo forma parte del montaje. El sujeto se ve envuelto en la experiencia del objeto, en la fractura del espacio que después fractura a los cuerpos vistos en el espacio, reflejando que el sujeto también está siendo visto como una condición fracturada.

Los alumnos que atienden a clases permanecerán tensos y alertas por estos fragmentos cortados. La impresión es descomodante y asemeja al interior de una “casa de espejos” de una feria. “El centro también cumple la reconstrucción de dos décadas por Eisenman, del sujeto ideal moderno definido por Colin Rowe; el paciente conocedor reflexivo se convierte en un sujeto contemporáneo quien nunca es verdaderamente ideal, quien perpetuamente agitado y atribulado por apetitos irrepresibles, no puede simplemente ver o leer, pero mira, acecha, observa y fija, es un esquizovoyeur.”<sup>14</sup> La red de espacios hiperactivos absorben, agitan y empujan al visitante a múltiples bordes: al borde del vértigo, al borde de la confusión y al borde de la credibilidad.

3. El centro Aronoff, aún con sus retículas fracturadas a lo largo de sus elevaciones no es una presencia agravante en su sitio físico, primeramente porque la arquitectura que lo circunda es secundaria y hasta mediocre, y segundo porque el paradigma del campus universitario moderno se compone de edificios singulares y totalmente distintos, asimilando la diversidad de escuelas y alumnos. La universidad contemporánea toma ventaja y se enriquece con la heterogeneidad de los elementos que la componen, de esta manera sus alcances se extienden y abarcan más ámbitos de actividad científica y cultural.

Este ambiente, aunado con el total apoyo de las autoridades, contribuyó a la construcción de la escuela por más extremo que sea el proyecto. Esta condición idónea para Eisenman se había presentado ya con el Centro Wexner para las Artes de la Universidad de Ohio State (1983-89), pero el centro Aronoff no es simplemente un edificio más en la obra de Eisenman, ha sido considerada como un logro excelso en la investigación arquitectónica. Por las últimas dos

Centro Aronoff. Vista interior de cafetería.



Centro Aronoff. Vista de la escalinata de entrada.



Centro Aronoff. Vista de entrada.



Centro Aronoff. Area de convivencia.

décadas, Eisenman junto con Libeskind, Gehry y otros más, han concentrado sus esfuerzos en una arquitectura de radical singularidad, esto es, el diseño de edificios que no siguen cualquier otro edificio como prototipo ni se ofrecen a sí mismos como nuevos prototipos.

Visto en retrospectiva, el centro Aronoff puede ser una obra clave en una nueva era para la arquitectura o puede ser una obra sobresaliente de un periodo fascinante consignado a lo irrelevante porque no sostuvo una influencia perdurable.



Centro Wexner. Peter Eisenman.



Centro Aronoff. Vista exterior desde el surponiente

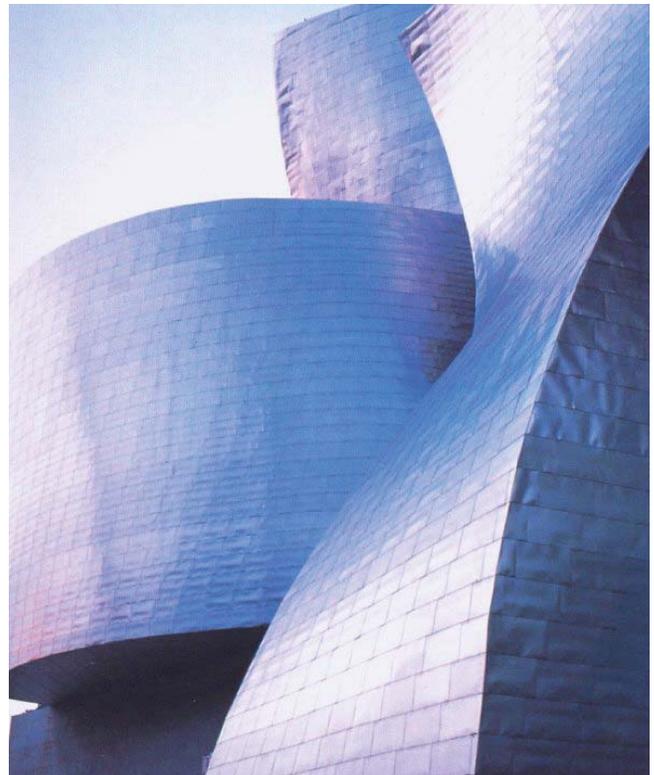


Centro Aronoff. Vista hacia el tragaluz

Muchísimas cosas se han dicho y escrito ya del Guggenheim Bilbao. Los medios se han encargado de difundir miles de superlativos, de ellos, el que más resalta es el de "obra maestra." Considerando la trayectoria de Gehry, bien puede considerarse una obra maestra con justa razón. Desde tiempo atrás Gehry fué conocido como un paradigma aislado, donde su arquitectura reflejaba una idiosincrasia extrema que no figuraba dentro de la corriente principal en la profesión. El reconocimiento y la aceptación a nivel general vinieron después, tal vez con la apertura de la sociedad y de las instituciones. Gehry ganó el Pritzker en 1989 y desde entonces ha recibido innumerables premios y reconocimientos. Hoy a sus 68 años, Gehry disfruta el ser considerado por la sociedad popular como el pionero en la arquitectura para el próximo siglo.

1. Las formas onduladas y biomórficas del "bilbao" forradas en metal demuestran un periodo intermedio dentro de la obra del arquitecto. Podemos ver el proceso de como fué cambiando el volumen rectilíneo de sus primeras obras como el museo aerospacial de Los Angeles y la fábrica "Herman Miller" a los volúmenes fluidos con texturas inspiradas en animales como el pez, la serpiente, las aves y mamíferos extraños como el armadillo y el pangolín. El nuevo acercamiento demostrado en el "Experience Music Project" muestra el paradigma practicado por una nueva generación de arquitectos, la exploración de masas onduladas ("blobchitecture").

Lo extraordinario del museo en Bilbao recae no solo en la forma comparándolo con otros ejemplos de la tipología, sino también en la manera que Gehry diseña su obra. El proceso es sin reglas y toda inspiración es válida. No existen retículas ni simetrías. "Yo seguía retículas hasta que me dí cuenta que eran cadenas, una obsesión. No necesitas eso si puedes crear espacios y formas. Eso es lo que hacen los artistas, no tienen retículas ni muletas, simplemente lo hacen."<sup>15</sup> Y básicamente esa es la filosofía de Gehry, el es un artista, un arquitecto que primero define forma, volumen, color y textura de manera intuitiva mediante múltiples maquetas. Es un proceso artístico y a la inversa del arquitectónico. Un proceso de afuera hacia adentro. Una vez definida la forma, la maqueta se perfecciona para después capturarla a través de un programa sofisticado

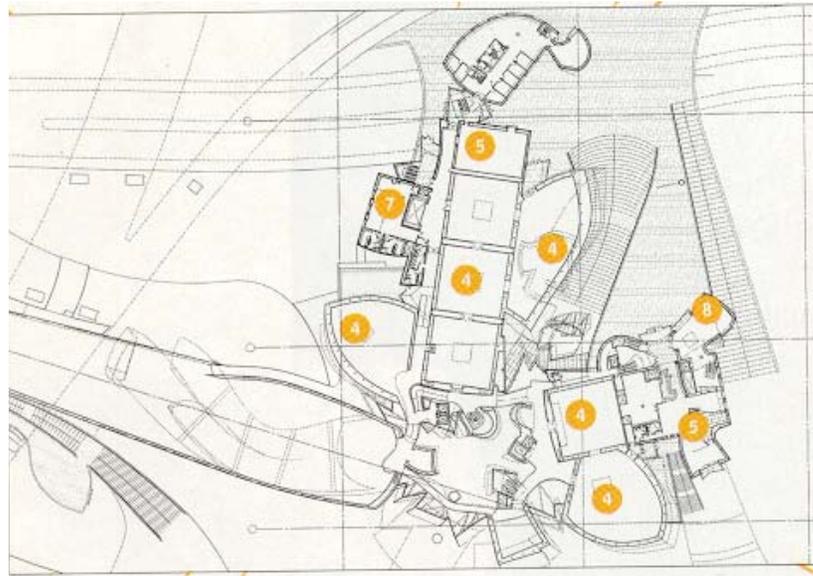


Guggenheim Bilbao. Detalle exterior.

de computadora, desarrollado originalmente para el diseño de aeronaves, llamado "CATIA." Una vez que el sistema ha comprendido los parámetros espaciales del edificio, se procede a realizar los planos constructivos.

Por lo general, la construcción de museos representa una oportunidad

Guggenheim Bilbao. Planta arquitectónica



para los arquitectos de immortalizarse. En muchas ocasiones esto se ha realizado a expensas del arte mismo. El diseño de espacios para el arte se enfocaba en dos acercamientos: la caja neutra y el espacio expresivo e inhóspito. Con el Guggenheim, Gehry pretendió realizar una reconciliación entre los dos, un espacio digno para el arte con arquitectura sobresaliente.



Guggenheim Bilbao. Vista de la cubierta.

Gehry siempre ha tenido una afinidad con los artistas, los escucha y lo influyen. Personajes como Richard Serra y Claes Oldenburg son colaboradores cercanos a Gehry. "Los artistas quieren exponer su obra en lugares importantes dentro la ciudad...", dice Gehry, "...me dijeron: 'solo danos galerías funcionales y dale todo el infierno que quieras al edificio.' Los arquitectos han estado construyendo espacios neutros, deferentes al arte, que no hacían nada por la comunidad al final. Lo que necesitan los artistas son palacios para su obra, igual de importantes que el edificio de gobierno, la biblioteca central y el

palacio de justicia."<sup>16</sup>

El museo balancea demandas. Les dá espacios a los artistas para que expongan desde piezas de 150 toneladas, como las de Serra, hasta pequeños cuadros modernistas en galerías más sencillas. Balancea las demandas de Tho-

mas Krens, el director de la fundación Guggenheim, para construir una “catedral gótica” contemporánea, aligerando su hambre por el renombre y la publicidad que le ayuden a continuar estableciendo franquicias de museos alrededor del mundo, satirizados “McGuggenheims.” También satisface su propia preocupación por darle el énfasis artístico al sitio, dando un objeto escultural a la comunidad. Y este es el punto de mayor debate, pues es innegable que la pieza de arte más importante del museo es el edificio mismo!

Al museo se le ha comparado con una catedral, con una flor metálica, una planta extraña en medio de la ciudad. Como toda obra de arte, el objeto es sometido a diferentes interpretaciones dependiendo del sujeto. Gehry relaciona las formas fluídas del museo a los botes, haciendo referencia a la industria que antes reinaba en el lugar; también lo relaciona a su sitio junto al río Nervión. Múltiples influencias, múltiples interpretaciones, múltiples elogios, todos ligados a una obra de arte escultórico para las masas.

Gehry trabaja como artista y habla como artista. Utiliza términos como el de belleza y habla sobre el goce estético sin ningún temor a la crítica. Tal vez en el pasado se le criticaba de no tener conciencia constructiva o de no tener los pies en la tierra, pero ahora la aceptación de sus colegas se ha presentado a través de la medalla de oro por el instituto norteamericano de arquitectos (AIA) en 1999.

2. El visitar al museo significa hacer un recorrido que se experimenta a solas. No existe una manera única para experimentarlo, ni un recorrido fijo que dirija al usuario. La comunicación puede considerarse unidireccional, del objeto al usuario, pues el museo es el que se expresa de una manera tal que el sujeto es atraído y cautivado por su naturaleza artística, como lo describe un autor: “Como si estuvieran en un estado intermedio entre líquido y sólido, las superficies torcidas juegan unas con otras en relaciones siempre revolventes, alcanzando su clímax en un torbellino de titanio al borde del orden y el caos. Los muros y techos retorcidos que se encuentran en fillos que forman líneas ondulantes hipnotizantes, cautivando al ojo y atrayendo al cuerpo en su nado. Cedés al movimiento y te rindes a la corriente de un estado gravitacional modificado. Habla a tu oído interno.”<sup>17</sup> El edificio fué creado para contemplarse, y éste obliga al usuario a que lo recorra completamente por dentro y por fuera, siempre prometiendo una mejor y mayor sorpresa. Gehry proveyó al museo de explanadas y conductos escalonados que permiten la exploración externa del edificio previa a la entrada a él. Básicamente cualquier ángulo es apropiado para sentarse y apreciarlo.

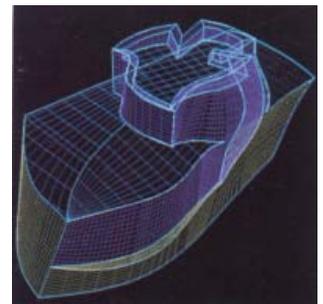
El museo se concibió para el exterior. Lo vemos en el proceso de diseño de Gehry y en la obra misma. Se exhiben las fachadas y esto es lo que atrae e impresiona al público. Ambos el gran atrio y las fachadas poseen una explosividad formal que ocultan las galerías interiores, uno se dá cuenta que no existe continuidad en las galerías y los dos elementos antes mencionados.

El edificio presenta dos lenguajes muy distintos que no se comunican entre sí, el de formas rectilíneas recubiertas de cantera y el de formas onduladas forradas de titanio. Se dá a entender que no hay una solución formal que se



Oficina Herman Miller. Frank Gehry.

“Experience Music Project”. Frank Gehry. Seattle. 2000.



Guggenheim Bilbao. Estudios en CATIA.

reconcilie con las demandas del programa. No existe relación entre lo clásico y lo nuevo, simplemente se realiza una yuxtaposición. Estas cajas albergan las galerías que exponen las obras más tradicionales, dejando la expresividad para las pocas salas que muestran obras contemporáneas. Al visitar estas salas más neutras se puede sentir una cierta decepción de que el lenguaje exterior no

Guggenheim Bilbao.  
Vista hacia el atrio.



prosiga por dentro, el usuario puede ver que los espacios internos quisieran ser como los externos (o tal vez eso es lo que quisiera el usuario). Las galerías si cumplen con el objetivo de Gehry, son corteses y respetuosas con el arte, inclusive la inmensa galería de 130 metros de longitud. Pero si el recorrido comenzara por las galerías, el público ignoraría la espectacular naturaleza



Guggenheim Bilbao. Plaza de acceso.

del edificio en su exterior. Es el atrio donde Gehry centraliza la expresividad en el interior, inspirada en parte por la perfección modernista de Constantin Brancusi y por la visión futurística de la película "Metrópolis" por Fritz Lang, los puentes metálicos y los finos volúmenes verticales asemejan los rascacielos y los "freeways" elevados.

La ciudad ama a su gigantesca pieza de arte, "...como un escultor, Gehry presenta su edificio en una serie de momentos estéticos mágicos, cualquier persona común puede acercarse y tener una experiencia artística sin un conocimiento o concentración previa que demanda la mayoría del arte contemporáneo."<sup>18</sup> El edificio los acerca al arte, sin lugar a dudas, pero este último no tiene el papel principal. La generosidad del Guggenheim hace que la pintura parezca fría e irrelevante y aún la "serpiente" de 180 ton. de Serra se vé



Guggenheim Bilbao. Detalle exterior.

menos aterrante que otras piezas más pequeñas del autor instaladas en otros lugares. Aún así el usuario no le toma importancia pues como podría condenar al objeto que tanto le mueve intrínsecamente. Aquí la arquitectura triunfa sobre su función y como veremos más

adelante, sobre su presupuesto, mediante el contacto íntimo con el espíritu.

3. El museo está situado justo donde se ubican los distritos antiguos de la ciudad, en lo que llaman "el casco viejo." Como puede imaginarse, poco tiene que ver "la obra del siglo" con los edificios históricos del siglo pasado. Aún así el edificio es justificado con su conexión a la ciudad en tres escalas. Con el puente principal de la ciudad que es capturado con una torre de acceso que se desliza por debajo de él. Con la altura de los techos existentes, que son similares a la altura del atrio y los volúmenes más bajos. Y por último con el río Nervión, visto a través de los grandes ventanales y plasmado en la forma viscosa y reluciente.

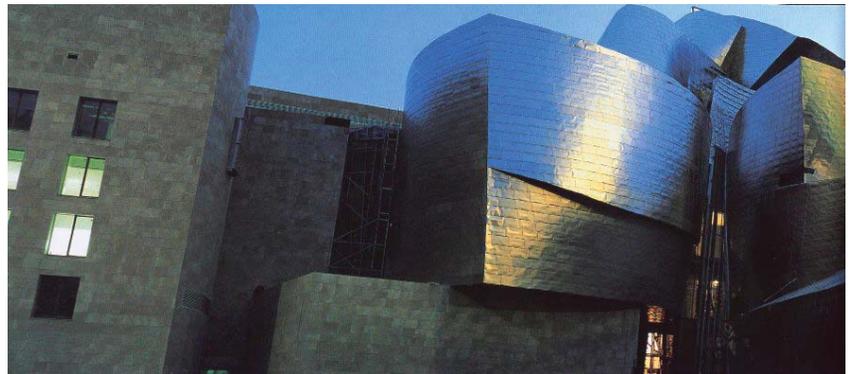
El museo sobresale como lo hace la acrópolis, Chartres o Ronchamp, significando una renovación en imagen e infraestructura de la ciudad. Bilbao ha buscado esta renovación con la realización de otros proyectos aparte del Guggenheim.

Entre ellos sobresalen el sistema de transporte subterráneo por Norman Foster, un puente peatonal y una terminal aérea por Santiago Calatrava, un centro de música y conferencias por Soriano y Palacios, y una zona ejecutiva con paisaje realizada por varios arquitectos entre ellos Cesar Pelli. Pero es el museo a solas quien se lleva el crédito de redefinir el centro de la ciudad, así como de recobrar la ribera para uso peatonal.

La publicidad recibida por el Guggenheim se ha encargado de darle a la ciudad un lugar en el escenario global cultural, también le ha quitado la imagen de aislamiento político, aún existente con la mentalidad de muchos por la independencia y no olvidemos la organización terrorista ETA, que llaman a la tierra Basca su hogar. La arquitectura es un instrumento estratégico en este



Guggenheim Bilbao. Galería principal.



Guggenheim Bilbao. Vista de detalle exterior.



ambiente político, ya ha muerto un guardia de seguridad al defender al museo de una posible introducción de una bomba por terroristas que lo consideran un blanco importante en contra de la globalización. No obstante las autoridades de Bilbao consideran que se está dando la imagen real de la ciudad, una imagen de apertura y modernidad.

Una obra de esta magnitud sólo se pudo haber realizado con un cliente lo suficientemente desesperado por obtener los beneficios de este museo. Y nadie mejor para seducir a un cliente que el director del Guggenheim, Thomas Krens. El costo astronómico del museo se pudo sufragar gracias a la autonomía económica de Bilbao, la tesorería y los impuestos se manejan localmente. El costo descubierto al público fué de "100 millones" de dólares, pero un crítico local, Ramón Zallo calculó la cifra final de 360 millones la cual no recibió réplica alguna. Esto puede ser cierto, ya que el ejemplo del Disney Hall en Los Angeles sobresalió con sus 260 millones invertidos y es una obra más pequeña que el ejemplar de Bilbao. Todos los subsidios gubernamentales fueron cortados con la creación del Guggenheim hacia la cultura y las artes locales, como son el cine, el teatro, las bibliotecas, arte, literatura, artesanías y publicaciones. Se estima que cada habitante de la ciudad tendrá que pagar cien dólares para cubrir el costo,<sup>19</sup> todo esto por un museo que es dirigido desde Nueva York. De hecho la decisión de construir el Guggenheim fué en total secreto, no se consideró al público, ni siquiera a la comunidad cultural y artística, quienes presentaron una carta firmada por cuatrocientos de ellos pidiendo el descubrimiento del contrato. Pero esto fué negado por que una cláusula del mismo lo prohibía. "El secreto absoluto y la manipulación benevolente de los pobres nativos en nombre de la democracia es esencial. ¿Qué otra cosa pueden hacer más que pagar?"<sup>20</sup>

Los arquitectos, los artistas y los turistas aman esta obra maestra. Pero también hay que cuidar que el peso de este edificio no hunda la economía y la cultura de su sitio.



Guggenheim Bilbao. Vista desde el distrito antiguo.



Guggenheim Bilbao. Vista nocturna.

1 "Art vs. Architecture." Allan Schwartzman. *Architecture* 12/97. Pág. 56.

2 *Architectural Record*. 1/99. Pág. 78.

3 Libeskind. A.D. Pág. 58.

4 John Hejduk. *Architecture*, 9/98. Pág. 107.

5 Libeskind. Op cit. Pág. 63.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

8 Peter Eisenman en artículo de la revista A.D. Pág. III.

9 C. Davidson. Eleven authors in search of a building. Pág. 16.

10 K. Michael Hays. Ibidem. Pág. 27.

11 Dona Barry. Ibidem. Pág. 59.

12 El término "intersticial" lo atribuye Eisenman a la cuestión incierta sobre el dónde o el qué define qué? En el ejemplo del Aronoff, el espacio intersticial se presenta en la forma de que interactúa el cuerpo con sus alrededores, poniendo en duda quién predomina sobre el otro, el objeto o el sujeto?

13 Paul Golberger. A.D. Pág. VIII.

14 Jeffrey Kipnis. Ibidem Pág. 177.

15 "Gehry talks." Pág. 176.

16 "My own private Guggenheim." Thetake.com Pág. 2

17 Joseph Giovannini. *Architecture* 12/97. Pág. 66.

18 Barbara Flanagan. "Bilbao". *Metrópolis* 4/98.

19 "The seduction of Bilbao." J. Zulaika. *Architecture* 12/97. Pág. 61.

20 Ibidem. Pág. 62.

# NATURALEZA DE LA OBRA

ACERCAMIENTO AL DISEÑO			OBJETIVO RESULTANTE		
PRETENCION DEL AUTOR	HERRAMIENTAS UTILIZADAS FORMALES Y/O CONCEPTUALES	ENFOQUE DE LA LABOR	DESCRIPCION FISICA DEL LENGUAJE	ENFOQUE DE LA LABOR	COSTO
Utilizar la arquitectura para mostrar material histórico/artístico, ambos tangible y espiritual.	El vacío, la transición en fases (no linealidad) del suagimimiento súbito.	Despertar un diálogo intrínseco entre obra y sujeto. La función y los objetos albergados pasan a segundo término.	Dos segmentos espaciales entrelazados: Una línea tortuosa que contiene la obra física y una recta discontinua que la atraviesa con contenido "invisible" en su interior.	Cascarón de concreto con diseño estructural ambicioso, recubierto con paneles metálicos de zinc.	\$ 5,487 dils/m2 aprox.
Recrear mediante la arquitectura la posición del hombre frente a su cosmología en la era de la información, mediante espacios que permiten la mezcla de ideas y la interacción de disciplinas.	La intersección, la superposición, repetición y borramiento.	Proseguir con el quehacer personal dedicado a la investigación, innovación y aplicación teórica en la arquitectura.	La silueta del edificio existente es repetida varias veces produciéndose un sistema donde otro segmento lineal, torcido y escalonado es superpuesto.	Sistema tradicional de estructura metálica, muros de tablaroca y recubrimiento "EIFS", construido con tecnología laser y sistema espacial de coordenadas para puntos constructivos.	\$ 2,250 dils/m2 aprox.
Realizar una obra arquitectónica excelente para la experiencia artística que eleve los niveles socioculturales de una región.	La Intuición	Producir una obra maestra con un nivel elevado de influencia mediante el arte.	El lenguaje es compuesto a base de volúmenes curvos metálicos sobrepuestos y conjugados con otros más rectilíneos recubiertos de cantera.	Estructura metálica extraordinaria con recubrimiento en las formas orgánicas a base de metal, cantera, cristal y tablaroca.	\$ 4,166 dils/m2 aprox.

MUSEO JUDIO

CENTRO ARONOFF

GUGGENHEIM BILBAO

# EXPERIENCIA DEL USUARIO

INTERPRETACION			APROPIACION		
TIPO DE COMUNICACION	IMPRESION SOBRE EL USUARIO	METAFORAS	RESPUESTA AL PROGRAMA	TIPOLOGIA	ACTIVIDAD PRINCIPAL
<p>Interactiva. El espacio requiere de la participación del usuario para ser activados, su generador principal; el vacío.</p>	<p>Imponencia visual. Recorrido incomodo pero con narrativa intrigante. Recepción de un mensaje indefinido y sin conclusión.</p>	<p>Abstracto, sujeto a pocas analogías, sobresaliendo el obvio relámpago.</p>	<p>Se provee el área museográfica requerida, pero la instalación es casi imposible.</p>	<p>Museo de recorrido narrativo con analogía a la cultura, exponiendo objetos significantes (tangibles e invisibles).</p>	<p>Deambular por espacios para la experiencia y el descubrimiento personal.</p>
<p>Inexistente. El usuario es absorbido por el objeto en su ambiente borroso y fragmentado.</p>	<p>Sensación de comprensión. Provoca shock y descentra perspectiva. No permite la comprensión general, se obliga a recorrerlo fragmento a fragmento.</p>	<p>Completamente abstracto, salvo la imagen general de terremoto.</p>	<p>Se duplica el área existente de manera eficiente para ampliar servicios de talleres, oficinas, biblioteca, galería y teatro.</p>	<p>Nuevo paradigma de espacio educativo para estudios superiores de diseño y arte.</p>	<p>El ser incomodado por la expresividad visual. Experiencia tensa y alerta para el sujeto.</p>
<p>Unidireccional. El usuario experimenta al objeto como una gran pieza de arte escultórico.</p>	<p>El museo lleva al éxtasis del goce estético a todo aquel, lo suficientemente sensible e inteligente para apreciar el arte.</p>	<p>Fior metálica urbana, catedral contemporánea, supermova ediguataiheli.</p>	<p>Se reserva la expresividad en galerías solo para instalaciones contemporáneas.</p>	<p>Museo donde la exposición principal es el museo mismo.</p>	<p>Contemplación interna y externa del objeto arquitectónico.</p>

MUSEO JUDIO

CENTRO ARONOFF

GUGGENHEIM BILBAO

# POSICION EN EL TEJIDO URBANO Y CULTURAL

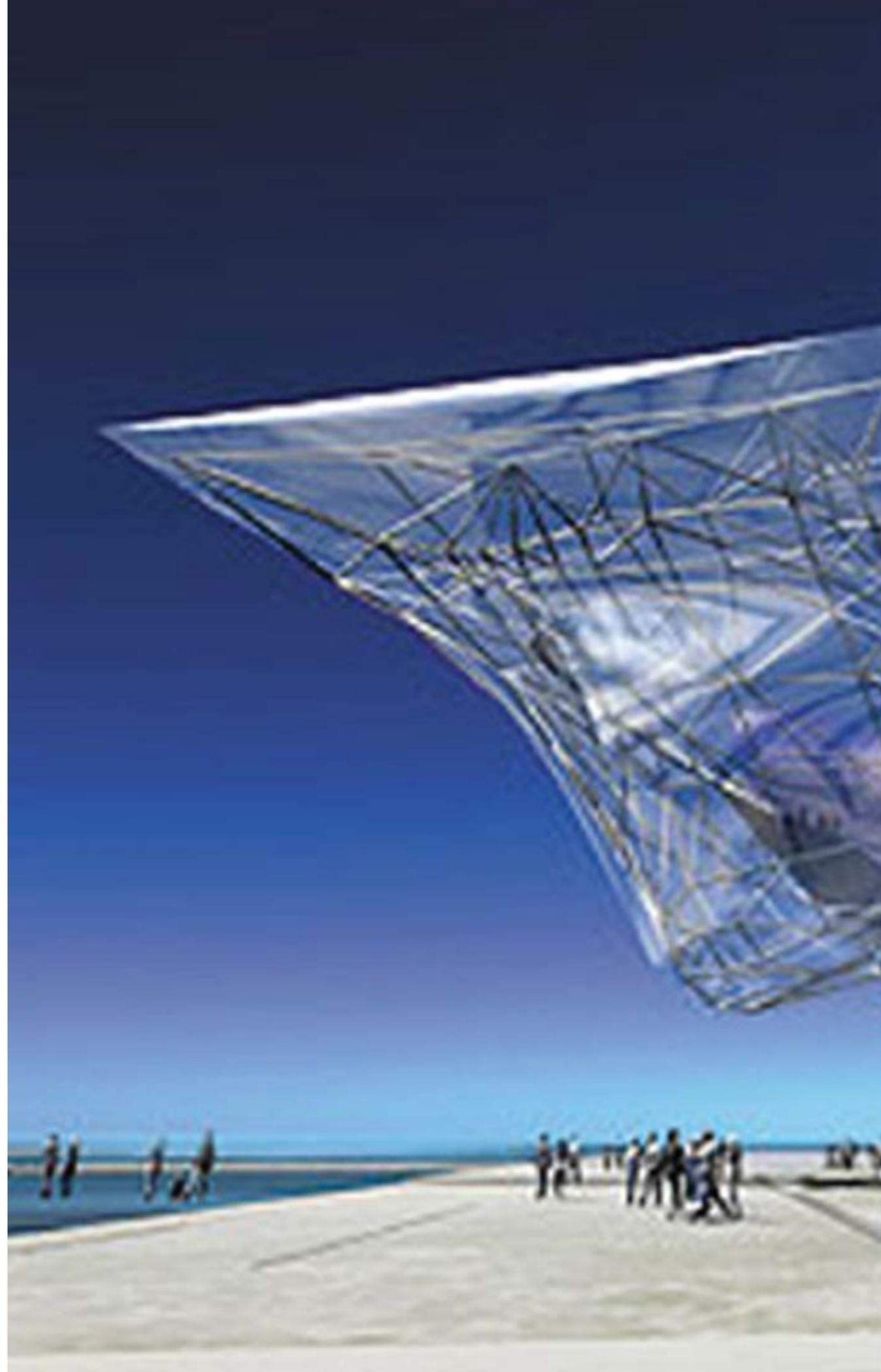
ENTORNO FISICO		ASPECTO CULTURAL	
RELACIONAL ENTORNO	EFFECTO SOBRE EL ENTORNO	RELACION CULTURAL	EFFECTO CULTURAL
Union imaginaria con otros sitios significativos de la ciudad mediante la explicación teorica del autor.	Apoya la transición entre el centro histórico y la zona de nuevo desarrollo.	Se convierte en un hito urbano de identidad única para la cultura judía local. Símbolo de renovación en los proyectos urbanos del Berlín reunificado.	Exalta a la arquitectura como el medio ideal para la transformación socio-cultural de un sitio.
Ninguna. Es un edificio único en lenguaje dentro de un campus universitario heterogéneo.	Añade importancia en le caracter visual y cultural que el campus proyecta en la ciudad.	La obra se úbica como única tanto en su proceso de diseño como en presencia arquitectónica. Caracteriza al ambiente vanguardista que se proyecta en la universidad contemporánea.	La obra es reconocida como un logro significativo en la investigación arquitectónica con el potencial de ser considerada como una obra clave en el comienzo de una nueva era para la arquitectura.
Se relaciona al centro histórico aledaño solo en alturas.	El objeto se convirtió en el núcleo centralizador de la ciudad, llevándose el papel protagónico en toda la región.	Se carece de una relación directa con la cultura anfitriona, inclusive es objetivo clave del terrorismo local debido a la imagen de globalización.	Abrio las puertas del país basco al mundo, reconociendo a Bilbao como el poseedor de la obra arquitectonica más distinguida de fin de siglo.

MUSEO JUDIO

CENTRO ARONOFF

GUGGENHEIM BILBAO

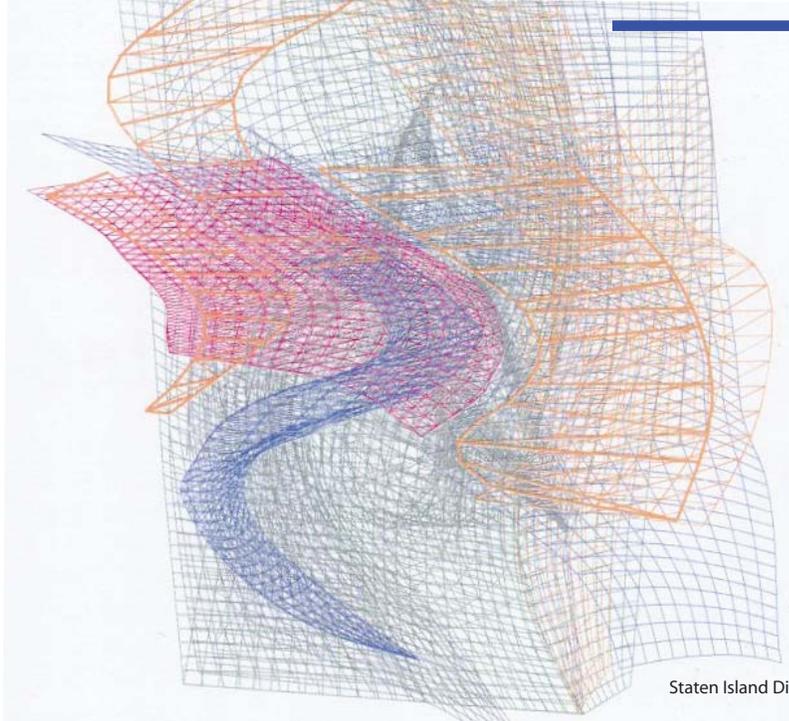




EXPOSICION DE CUALIDADES Y CONCRETIZACION PARA  
APLICACION EN AMBITOS MEXICANOS







Staten Island Diagram. Peter Eisenman

“Trabajamos en una era postideológica... los temas que inventamos y sostenemos son nuestras mitologías privadas y nuestras especializaciones. No tenemos discurso acerca de la organización territorial, ningún discurso sobre el asentamiento o la coexistencia humana. En el mejor de los casos, nuestra labor explora y explota brillantemente unas series de corredores únicos de potencialidades.”<sup>1</sup>

La cita anterior tomada de un discurso por Koolhaas hace referencia a la condición de la práctica actual por los arquitectos de renombre o los “signatures,” cuyo apodo en inglés se relaciona a la manera única en que el diseñador contemporáneo prosigue sus propias metas y afanes.

En el análisis anterior, dentro del marco de “enfoque de la labor,” podemos ver claramente esta condición, cada uno de los arquitectos expuestos se ha desarrollado en un ambiente único creado por ellos mismos a base de una preocupación autodictada dependiendo de los límites y potenciales que se propongan individualmente. Cuando Eisenman y Tschumi tratan de descubrir los límites (si algún día logran encontrarlos) del pensamiento arquitectónico, Libeskind y Koolhaas realizan una obra tal vez más sincrética e inclusiva, a la vez de que Gehry, Mayne y Holl hacen simplemente lo que les agrada a sus sentidos y sentimientos.

Pero sin importar el acercamiento personal hacia el diseño arquitectónico de cada arquitecto, existe un aire de reconocimiento y respeto entre ellos, aunque no compartan finalidades o formen una comunidad. Todos reconocen la posición de cada uno de ellos frente al mundo actual donde va predominando el mundo virtual sobre el real. El proyecto contemporáneo se desarrolla en su totalidad electrónicamente y no importa el proceso que tenga cada autor, la informática es indispensable para lograr materializar físicamente los proyectos

complejos del nuevo milenio.

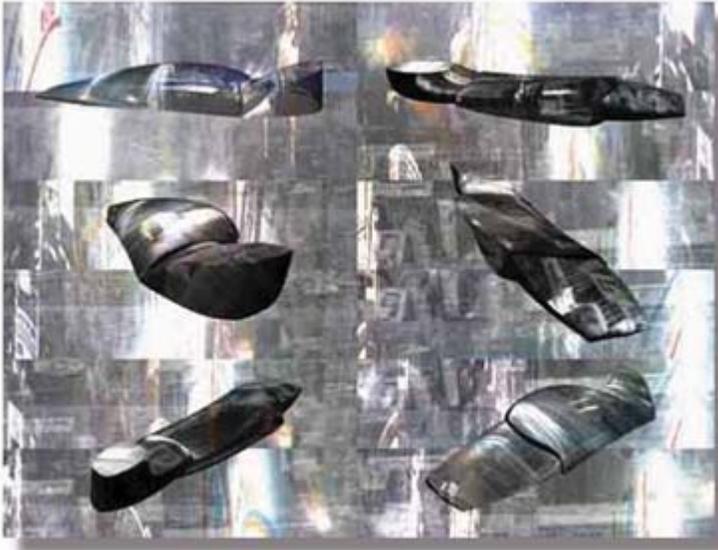
En la sección de "herramientas formales y/o conceptuales utilizadas" de la tabla número dos, se nombran algunas que tal vez jamás se habían considerado antes; términos como extrusión, entrelazado, desmantelamiento, superposición, escalamiento, inversión, doblamiento, montaje, borramiento, flujo laminar, etc. (todos ellos característicos del argumento Eisenmaniano) son herramientas que permiten explorar el espacio de manera ilimitada y esto no se podría lograr a base del dibujo bidimensional. La aplicación de herramientas formales y conceptuales, junto con la solución intuitiva de volúmenes requiere de

un sofisticado programa de visualización y animación para poder comprender y trabajar el espacio tridimensional, este campo del diseño se explica mejor en los proyectos de los estudios "Form" y "Asymptote."

En México ya se está conceptualizando el espacio y la forma arquitectónica mediante el CAD, eso no es nada nuevo para la gente que ha notado como en los últimos cinco años el mundo se ha vuelto más unido y estandarizado, pero la preocupación realmente no son los instrumentos del diseño, sino el proceso y el carácter del diseño. Se refiere a que el diseñador contemporáneo se caracteriza por ser cosmopolita, ciudadano del mundo

con oportunidades de proyectar y relacionarse en lugares fuera del suyo; es un diseñador con visión global influenciado por las más recientes innovaciones de primer mundo. Su cliente principal es el sector privado que movido por la economía del mercado se lanza a emprender proyectos ambiciosos, caros y espectaculares. Obviamente los arquitectos respaldan totalmente esta actitud, pues les quita impedimentos que por generaciones limitaban las intenciones de erigir obras maestras.

Hoy, esto es una realidad. El arquitecto cuenta con más elementos que le permiten hacer lo que quiera, el problema con esto es simplemente el hedonismo y el consumo superficial. No sabemos que tan conveniente sea el tener a un arquitecto transformando nuestro entorno cuyo enfoque y motivación esté fuera de su medio y realidad local. El dilema es, hasta que punto debe influir la inquietud personal en el objeto resultante. Es cierto que hasta cierto punto la globalización es inevitable, pero es responsabilidad del arquitecto reconocer la pérdida cultural que se realiza con el surgimiento de nuevas generaciones, de esta manera cada diseñador podrá desempeñar el papel que le corresponde de acuerdo al lugar y a la época.



Estudios formales. Asymptote

Objeto resultante.

El lenguaje de los tres ejemplos demuestran muy poco de las innumerables vertientes que pueden seguirse para materializar un concepto por medio de la arquitectura. Desde hace algunos veinte años hemos visto el surgimiento de lenguajes que evocan a las ciencias emergentes y la relación con la naturaleza principalmente. La inquietud aquí es saber que tanto conocen los arquitectos mexicanos de estas nuevas ciencias para que el lenguaje que utilicen sea el resultado de una investigación auténtica y que el resultado formal tenga una coherencia perceptible. El problema es que la mayoría de los jóvenes arquitectos se arman de justificaciones autofundamentadas para crear copias mediocres de los “maestros vanguardistas.”

Un lenguaje complejo requiere de un capital extenso para su edificación. El análisis demuestra que la comparación entre una construcción compleja y otra de mayor carácter tradicional demuestra que la primera se eleva hasta tres veces sobre la última.<sup>2</sup> Junto con el costo también está el sistema constructivo, el cual en la mayoría de los casos requiere de una enorme concentración de esfuerzos técnicos. Pero en este aspecto no se descarta la posibilidad de que pueda realizarse en nuestro medio latinoamericano, pues el centro Aronoff ha demostrado que se puede lograr complejidad con un sistema constructivo simple, accesible y de utilización mundial.

Se deduce pues que el principal limitante para la apropiación de arquitectura compleja es el factor económico. El argumento del lenguaje se puede hacer menos pronunciado con la educación y la identidad resultante de ésta; el factor constructivo se hará menos patente con la industrialización creciente de nuestro país; y lo económico, pues empezará cubrirse con el sector privado como ya se mencionó, pero es claro que no se ven muchas esperanzas de implementar arquitectura cargada de significado visual en zonas marginadas o de acceso público que es donde más se necesita. Interpretación.

“Las obras más potentes de arquitectura y arte son aquellas que pueden ser sometidas a diferentes lecturas. Los edificios más significativos del pasado son los que tienen resonancia en temas actuales, no sólo aquellos que tienen valor histórico. Estas obras, que nos obligan a reconsiderar nuestra noción preconcebida de un tipo edilicio o de espacio en particular, son los que soportarán el paso del tiempo.”<sup>3</sup> Se está de acuerdo con esta conclusión de Meier, la cual puede explicar lo difícil que fué atribuirle una metáfora



Pabellón de Holanda.  
Expo Hannover 2000.  
MVRDV.



Guggenheim Bilbao. Frank Gehry 1997.

definida a las obras expuestas. Las características que enuncia, bien pueden describir al movimiento arquitectónico en cuestión, aún cuando el mismo Meier no recaer dentro del mismo. De acuerdo con esto, se reafirma que la obra ideal debe tener un nivel de abstracción suficiente y un sentido provocador perceptible para lograr dicha condición.

De las tres obras analizadas solo la realizada por Libeskind sostiene una relación interactiva con el usuario llevada a cabo por medios totalmente intrínsecos, el éxito de la experiencia espacial de este museo depende en gran manera de la respuesta del sujeto. En forma similar, el museo Guggenheim también ofrece una experiencia de índole espiritual, pero difiere en que su razón de ser recaer en su naturaleza formal misma, dejando al usuario en el papel de simplemente espectador. Ambos el Guggenheim Bilbao y el centro Aronoff no necesitan al sujeto para adquirir valores, estos les fueron otorgados por argumentos incomprensibles. Lo que se produzca dentro del usuario no afecta a la naturaleza de la obra.

La arquitectura debe poder relacionarse directamente con la naturaleza humana que poseemos, así un grupo o un individuo podrá darle valores que no solo permanecen, sino que siembran y enriquecen a la cultura que sirve. De nada aprovecha que se construya una obra que refleje el carácter de un autor, el inconsciente de una persona o el inconsciente de la forma pura únicamente. Si el mensaje transmitido por un objeto es recibido por muchos y a su vez el sujeto siente que la obra es enriquecida por su respuesta, entonces tendremos una obra apropiada por una cultura y sus generaciones venideras.

La presencia de una obra compleja en una ciudad determinada es una garantía de que será un imán efectivo de interés en la población general. Pero no garantiza que la sociedad acepte los manifiestos que se propongan, en pocas palabras, que se apropie del objeto. Desde un inicio los principales exponentes de esta arquitectura, agrupados como “deconstructivistas,” enfocaron su investigación formal en el objeto mismo retando los preceptos anteriores correspondientes a tipología, programa y otros conceptos, creando un hermetismo formal. Para la sociedad esto es difícil de digerir, pues teniendo un sentido común para experimentar a la arquitectura de una manera obvia, este viene a ser retado y modificado para recibir nuevas experiencias alienantes.

La apropiación de un objeto que demuestra tener un énfasis tan grande en sí mismo claramente no va a ser general. Digamos que una obra compleja requiere de un usuario complejo para que haya realmente una apropiación mutua.

En los ejemplos analizados podemos deducir que cada una de las obras requiere de un usuario con características específicas para que ésta alcance un nivel de apropiación óptimo. Sólo una persona con un criterio saturado en extremo de conceptos filosóficos, teorías postestructuralistas y una comprensión sublime de historia de la arquitectura, podrá sentirse en tono con los interiores del centro Aronoff. En el museo judío se necesita un usuario que indudablemente posea una cantidad suficiente de material cultural y espiritual dentro de sí, para que al ser confrontado con el vacío, aflore lo que se alberga en lo íntimo del corazón. El museo no demanda una educación elevada, pero si una comprensión del tema que trata de explicar, mostrando al sujeto que lo que se percibe con la vista como una ausencia, realmente representa un sentir incontenible. El “bilbao” se encuentra en el otro extremo. Este museo es un objeto para las masas, no se requiere educación o argumentos para experimentarlo. Es una forma plástica nacida de la nada y ésta última es lo que se necesita al acercarse al museo.

Las tres obras demuestran también un buen nivel de apropiación y siento que este nivel tiene mucho que ver con un balance o la proporción entre la función que se provee y la expresividad artística que contiene. El usuario tal vez no se identifica mucho con el paradigma espacial del “Aronoff,” pero sus necesidades educativas son suplidas, la nueva escuela tiene una funcionalidad que contrarresta al posible rechazo natural. Los dos museos tal vez no suplen la necesidad museográfica con excelencia pues el programa realmente pasa a

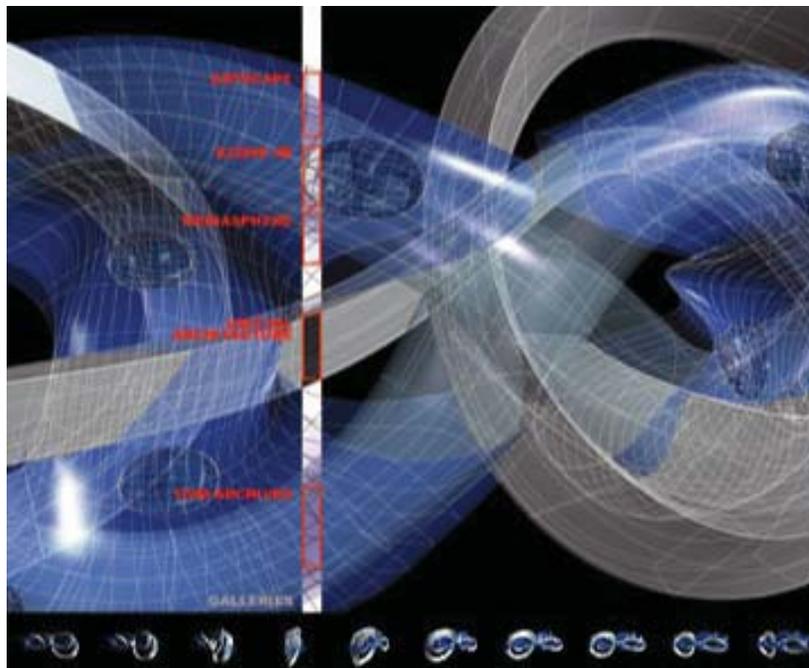


Complejo de entretenimiento.  
Centro JVC. Coop Himmelblau, Guadalajara.

segundo término, pero la propuesta formal tiene un nivel elevado de aceptación. Una apropiación efectiva dependerá del tipo y la expresividad del edificio, un balance entre lo físico y lo espiritual.

#### Entorno Físico.

Koolhaas, en su discurso de aceptación del "Pritzker" este Mayo pasado, habló del dominio de lo virtual sobre lo físico en el medio actual y que si la arquitectura no deja su presunción de eterna permanencia para abordar problemas inmediatos como la pobreza y la destrucción de la naturaleza, ésta tal vez, no llegaría al 2050. Es una realidad, el enfoque sobre lo virtual no solo es para las compañías comerciales o los medios informativos, sino el de la artes también. Todo parece indicar que el modificar y transformar el medio físico ya no es la única complacencia del arquitecto; ya hablamos en capítulos anteriores sobre la incursión de éste sobre otros campos de acción y uno de los principales es sobre el espacio virtual. ¿Porqué allí? Tal vez sencillamente porque no existen límites; no hay gravedad, eterna enemiga del diseñador; no hay restricciones económicas o espaciales; al contrario del Museo Judío, se pueden recibir un sin límite de visitantes en el ciberespacio; como la siguiente extensión de los

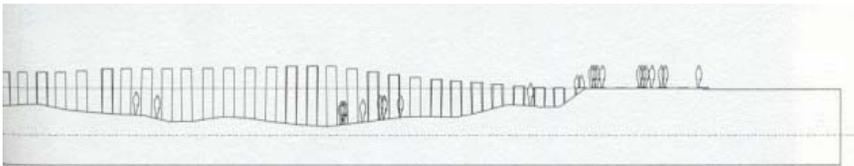


Museo virtual Guggenheim. www.

museos Guggenheim, la cual se encuentra actualmente construyéndose en el internet por el despacho "Asymptote." Toda labor artística actual se enfatiza en la experiencia, una ambición que se aplica cada vez mejor mediante la tecnología. Esto es inherente en casi toda producción de arquitectura. Los objetos analizados hacen tanto alarde en el aspecto de la experiencia de sus espacios que sus justificaciones para la relación con el entorno, si las hay, son demasiado superficiales. Hay que reconocerlo, a muy pocos les interesa lo que pasa alre-

dedor, solo importa el yo, el aquí y el ahora. Esta experiencia virtual del espacio arquitectónico irá cobrando fuerza mientras pasa el tiempo, pues es la manera más económica, accesible y directa de experimentación entrañable y fantástica. Contra la "cybermedia", la arquitectura como medio de experimentación artística si corre peligro. ¿Qué tanto se querrá salir al exterior para visitar una obra si se puede recibir casi la misma experiencia desde el hogar? Con el enfoque de la experiencia, la arquitectura si tiene un límite en el medio físico, lo único que la puede hacer trascender es volver el enfoque sobre la actividad o el evento (la creación de lugares y no solo espacios) aparte de la simple contemplación. El principal problema es que esta última característica de la arquitectura actual está en auge y no se muestran señas de recapitación por parte de los autores y su público, al contrario la gente exige más deslumbramiento y entretenimiento espectacular.

Aspecto cultural.



Holocaust Memorial. Peter Eisenman con Richard Serra. Berlín, 1999

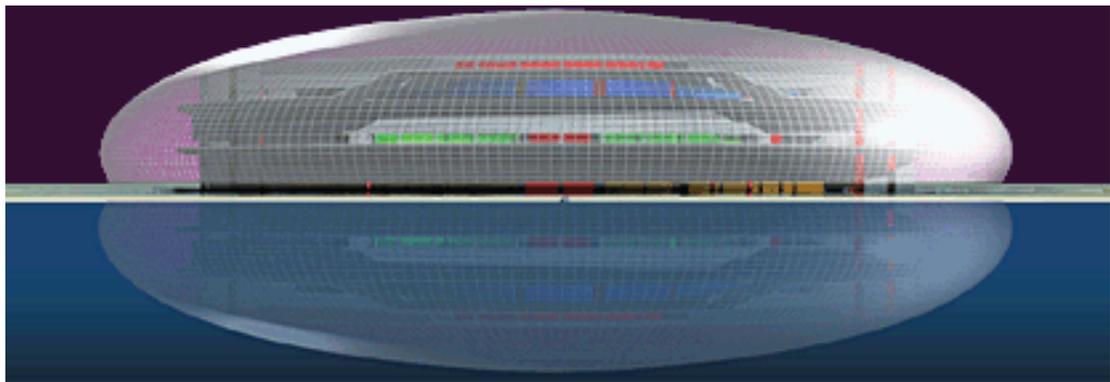
Hace unos meses Koolhaas declaró que la arquitectura como espectáculo era de hecho "el único juego en el pueblo,"<sup>4</sup> silenciando al foro que justamente se proponía criticar este género de la profesión. Las declaraciones de pensadores como éste hacen que cualquier otra discusión parezca aburrida y ahora sustentadas con una creciente cantidad de obra construída son respaldadas y tienen mayor peso. Es el surgimiento de estas figuras "heroicas" lo que desplaza a los temas de interés general comunitario para darle paso a la perspectiva individual. Con el arquitecto que nos identifiquemos, tenemos un vocero de nuestras propias opiniones, aspiraciones, gustos y estilos de vida. Ellos ofrecen romper con todo antecedente o tradición que impida la innovación y la exploración, para construir objetos de aire futurista aquí en el presente. Nos hacen soñar con tener una filosofía elevada demostrada por formas y espacios complejos, simbolizando renovación y extensión hacia las alturas. No es de extrañarse que la ciudad de Bilbao se haya esforzado tanto para lograr esta posición de "ave fénix." La arquitectura compleja es bienvenida en todo lugar donde quiera plasmarse una nueva identidad cultural y económica.

Pero no se puede decir que siempre se presentará una actitud radical, pues ésta no recibirá más que rechazo total. Tal es el ejemplo del monumento al holocausto en Berlín por Peter Eisenman, esta propuesta resultó demasiado desconfortante para los ciudadanos, solo hasta ahora después de varios años de discusión, se aprobaron los fondos para su construcción. El temor a lo desconocido y a arriesgar lo que tenemos nos incita por naturaleza a dudar y

cuestionar toda actividad extraña que se pretenda realizar en nuestro medio familiar. Cualquiera se espantaría con solo mirar los proyectos de vanguardia. Pero una vez que se ha conocido al autor y a su sistema de diseño se le otorga confianza después de juzgar sus propuestas, pasando al estado de emoción por parte de la comunidad.

Es muy común experimentar este proceso en la apropiación de la nueva arquitectura, por lo general los arquitectos reciben un poco de sospecha y resistencia para ceder después de que el arquitecto presiona un poco más, como también en el caso reciente del proyecto para la biblioteca central de Seattle por Koolhaas. Lo mismo pasó en nuestro propio país con el lanzamiento del proyecto para el centro JVC en Guadalajara, compuesto por una gama de edificios que van desde un centro de convenciones y un palenque, hasta una universidad y un área residencial todos realizados por diseñadores del más alto renombre internacional en colaboración con despachos mexicanos. En este caso no hubo demasiada resistencia porque primeramente se trataba de un conjunto a construirse en los suburbios, sin perturbar a algún distrito histórico y segundo porque las propuestas arquitectónicas realmente reflejaban un talento para el manejo de las distintas funciones en un solo lugar.

El conjunto demuestra una sobriedad en cada uno de sus elementos que no caracteriza a los monumentos de la vanidad que se construyen en otras partes, estos proyectos demuestran una preocupación por el lugar, el clima, la industria local, etc. No se requiere ser un genio para darse cuenta cual arquitectura se distingue por servir al hombre y su sitio a la vez de honrarse a sí misma. Los autores no tienen que ser locales, pues un arquitecto talentoso y sensible responde a las condiciones únicas que envuelven un proyecto.



Centro de convenciones. Centro JVC. Enrique Norten. Guadalajara.

Por ejemplo, el hotel de Steven Holl y el palenque por Thom Mayne (“Morphosis”) demuestran tener más correspondencia con los temas mexicanos que el mismo Norten y su centro de convenciones.

Este tipo de mestizajes nos hacen revalorizar nuestra propia identidad y ver hacia adentro para redescubrir nuestra cultura y ver que es realmente lo que vamos a aportar al mundo como nación. “La cultura es como un árbol, con las raíces ancladas en la tradición y el follaje movido por aires nuevos y de todas partes. Estos que se avecinan pueden oxigenar y enriquecer al país entero,”<sup>5</sup>

escribió el arquitecto tapatío González Gortázar con respecto a este conjunto arquitectónico.

Del análisis de obras realizado el claro ganador fué el museo judío de Libeskind. Resultó ser el menos egocéntrico y el más interesado en relacionarse con la cultura local aportando y dejándose aportar por el usuario. La arquitectura del siglo XXI se enfrenta a cientos de preocupaciones y alternativas de investigación práctica y teórica, esto a solas garantiza su permanencia; pero en el caso de una obra en particular se predice atrevidamente que toda obra que cumpla con la conclusión expuesta en mayor parte por el museo de Libeskind, podrá gozar de mayor permanencia y valoración a largo plazo; no exaltando a la arquitectura como única y suficiente en sí misma, sino como un gran generador de cultura en un mundo cada día más vasto, fértil e indecible.

Este último adjetivo es en lo único que se han puesto de acuerdo la mayoría de los teóricos en las juntas dentro de la "Anyone" Corporation que se llevaron a cabo en los últimos diez años para estudiar la condición de la arquitectura al fin del milenio. Y con esa condición de indecisibilidad se concluye: seguimos atravesando una constante transición donde no existen soluciones finales y todo parece indicar que no las habrá. "Nuestro mundo se encuentra en constante formación por fuerzas que no podemos predecir, con las cuales solo podemos experimentar."<sup>6</sup> ■



Centro JVC. Complejo de Entretenimiento. Coop Himmelblau. Guadalajara

1 Cita extraída del discurso de aceptación del premio Pritzker 2000 por Rem Koolhaas.

2 Comparación realizada entre Bilbao con un costo de 4,484 dls/m<sup>2</sup> y un costo especulado de un museo tipo de 1,615 dls/m<sup>2</sup> (150 dls/ft<sup>2</sup>).

3 Cita extraída del artículo "What good are critics? We need them to excite and provoke the public." Por Richard Meier. Architectural Record. 03/00. Pág. 57.

4 Architecture. 05/00. Pág. 116.

5 Fernando González Gortázar. Arquine. Invierno 1998. Pág. 11.

6 John Rajchman. Anyhow. MIT, 1998. Pág. 10.





Andersen, Kurt, "Millenium part two: Futures to come.",  
*Architectura Record*, Diciembre 1999, pp: 85-87.

Science Center. Coop Himmelblau 1997.

Betsky, Aaron, "Holland´s Hypermodernist",  
*Architecture*, Marzo 1997, pp: 76-87.

Betsky, Aaron, "Libeskind builds",  
*Architecture*, Septiembre 1998, 102-123.

Davidson, Cynthia, "Does the "starchitect system promote good  
design?",  
*Architectural Record*, Febrero 2000, pp: 51-52.

Davidson, Cynthia C., "Introduction", en  
Davidson Cynthia C. (ed.), *Eleven authors in search of a build-  
ing*, 1a. ed. Nueva York, The Monacelli Press, 1996, pp. 187.

de Solá-Morales, Ignasi, "Practice3: theory, history, architecture", en  
Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anymore*, 1a. ed. Nueva York, The MIT  
Press, 2000, pp. 295.

Eisenman, Peter, *Diagram diaries*,  
1a. ed., Nueva York, Universe Publishing, 1999, pp. 240.

Eisenman, Peter, "The Peter principles", (entrevista),  
*Architecture*, Noviembre 1998, pp: 87-93.

Eisenman, Peter, "The specter of the spectacle: ghosts of the real", en  
Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anymore*, 1a. ed. Nueva York, The MIT  
Press, 2000, pp. 295.

Eisenman, Peter, "Time warps: the monument", en  
Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anytime*, 1a. ed. Nueva York, The MIT  
Press, 1999, pp. 296.

Eisenman, Peter, "Zones of undecidability: the interstitial figure", en  
Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anybody*, 1a. ed. Nueva York, The MIT  
Press, 1997, pp. 287.

Eisenman, Peter, "Zones of undecidability: the processes of the interstitial", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anyhow*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 1998, pp. 271.

Flanagan, Barbara, "Bilbao", [www.metropolismag.com/new/content/arch/ap98bilb.html](http://www.metropolismag.com/new/content/arch/ap98bilb.html).

Forster, Kurt W., "Rising from the land, sinking into the ground.", en Davidson Cynthia C. (ed.), *Eleven authors in search of a building*, 1a. ed. Nueva York, The Monacelli Press, 1996, pp. 187.

Friedman, Mildred, *Gehry Talks*, 1a. ed. Nueva York, Rizzoli, 1999, pp. 300.

Giovannini, Joseph, "Gehry's reign in Spain", *Architecture*, Diciembre 1997, pp: 64-77.

Hadid, Zaha, "The ambition of the new", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anytime*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 1999, pp. 296.

Hayes, Michael K., "Theory after building", en Davidson Cynthia C. (ed.), *Eleven authors in search of a building*, 1a. ed. Nueva York, The Monacelli Press, 1996, pp. 187.

Ingersoll, Richard, "All the world's a stage: Architecture and Spectacle", *Architecture*, Agosto 2000, pp: 78-79.

Jencks, Charles, *The architecture of the jumping universe*, 1a. ed. West Sussex, Inglaterra, Academy Editions, 1995 (edición revisada, 1997), pp. 192.

Kipnis, Jeffrey, "P-tr's progress", en Davidson Cynthia C. (ed.), *Eleven authors in search of a building*, 1a. ed. Nueva York, The Monacelli Press, 1996, pp. 187.

Koolhaas, Rem, "Pritzker prize for architecture acceptance speech", [www.archrecord.com/news/articles/koolhaas.asp](http://www.archrecord.com/news/articles/koolhaas.asp), 30 de Junio 2000.

Kroloff, Reed, "Pay to play", *Architecture*, Noviembre 1998, pp: 11.

Kwinter, Sanford, "Leap in the void: a new organon?", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anyhow*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 1998, pp. 271.

Lynn, Greg, "Bio Time", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anytime*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 1999, pp. 296.

McLeod, Mary, "Architecture and politics in the the Reagan era: from Postmodernism to Deconstructivism", en Hays, K. Michael, *Architecture theory since 1968*, 1a. ed., s. l., MIT Press, 1998, pp.808.

Miralles, Enric, "Anymore", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anymore*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 2000, pp. 295.

Montaner, Josep María, *Después del Movimiento Moderno*, 1a. ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993, (2a. ed. 1995), pp. XVIII-271.

Nesbitt, Kate, "Introduction", en Nesbitt, Kate, (ed.), *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory. 1965-1995*. 1a. ed., Nueva York, Princeton Architectural Press, 1996, pp. 606.

Newhouse, Victoria, "Essay: Daniel Libeskind's museums challenge curators and the public alike.", *Architectural Record*, Enero 1999, pp: 90-91.

Nobel, Philip, "Bright lights, better city", *Architecture*, Diciembre 1999, pp: 74-75.

Nobel, Philip, "Textbook example", *Metropolis*, Abril 2000, pp:54,58,61.

Osborne, Lawrence, "Kiss the future", *Metropolis*, Mayo 2000, pp: 90-93, 107-111.

Papadakis, Andreas y Steele, James, *Architecture of today*, 1a ed., Londres, éditions Pierre Terrail, 1991, pp. 224.

Pearson, Clifford A. "JVC center", *Architectural Record*, Junio 1999, pp:120-139.

Peter, John, *The oral history of Modern architecture*, 1a. ed., New York, Harry N. Abrams, Inc., Diana Murphy ed., 1994, pp. 320.

Rajchman, John, "A new pragmatism", en Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anyhow*, 1a. ed. Nueva York, The MIT Press, 1998, pp. 271.

Robbins, Mark, "Notes on space",  
*Architecture*, Agosto 1998, pp: 48-51.

Russell, James S., "Jewish Museum project diary"  
*Architectural Record*, Enero 1999, pp: 76-89.

Schartzman, Allan, "Art vs. Architecture",  
*Architecture*, Diciembre 1997, pp: 56-59.

Stein, Karen D. "Project diary: Guggenheim Museum Bilbao",  
[www.arcrecord.com/interview/guggen.asp](http://www.arcrecord.com/interview/guggen.asp).

Tzonis, Alexander, "Shape hedonism and space bulimia",  
*Architecture*, Diciembre 1998, pp: 78-79.

Vidler, Anthony, "Any mores", en  
Davidson, Cynthia C. (ed.), *Anymore*, 1a. ed. Nueva York, The MIT  
Press, 2000, pp. 295.

Zulaika, Joseba, "The seduction of Bilbao",  
*Architecture*, Diciembre 1997, pp: 60-63.

