

INSTALACIÓN COMO ESPACIO CRÍTICO

Aportaciones al pensamiento crítico
arquitectónico desde el arte



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura

Taller Jorge González Reyna

Tesis teórica que para obtener el título de Arquitecta presenta:

Ana Laura Benítez Avila

Ciudad de México, Octubre 2018

Asesores:

Arq. Luis de la Torre Zatarain

Dra. Mónica Cejudo Collera

Arq. Mauricio Trápaga Delfín

Mtro. Gabriel Villalobos Villanueva



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

AGRADECIMIENTOS:

A la UNAM por todo lo que he aprendido y por las personas que he conocido siendo parte de su comunidad.

A mis padres Laura Avila y Roberto Benítez.

A Natalia, Ángela y Felipe.

A Ángela de la Rosa y Brígida Reséndiz.

A mis amigos por los intercambios, por su retroalimentación y por escucharme siempre.

A mis profesores durante mi estancia en la facultad de arquitectura y a mis asesores: Mónica Cejudo, Mauricio Trápaga, Luis de la Torre y Claudia Ortiz Chao por sus recomendaciones y comentarios siempre acertados, por permitir que exista el seminario de tesis teóricas como un espacio para el pensamiento y la teoría.

Y de manera muy especial a Gabriel Villalobos por su asesoría durante todo el desarrollo de esta tesis. Por sus conocimientos en el tema, y por todos sus consejos.

Gracias

ÍNDICE

Introducción	9
CAPÍTULO 1 Crítica	23
Aproximaciones a la crítica	25
Crítica y Transición	35
Medios y espacios para la crítica en la actualidad	41
CAPÍTULO 2 Instalación como Espacio Crítico	47
Sobre el Espacio	49
Espacialidad en arquitectura	53
Espacialidad en el Arte	59
Instalación	61
Experiencias en las Instalaciones	83
CAPÍTULO 3 Gordon Matta-Clark	93
Arquitectura y Crítica, Arquitectura y Anarquía	95
El Corte como Acto Simbólico	99
Splitting 1974, Arquitectura y Segregación	109

CAPÍTULO 4	133
Dan Graham	
Dan Graham	135
Los Suburbios Y La Casa Suburbana De La Posguerra: Homes for America (1966)	141
Alteration of a Suburban House 1978	157
La transformación de la experiencia urbana : De la ciudad moderna a la ciudad contemporánea.	163
Límites del Espacio público y el espacio privado en la ciudad contemporánea.	175
Public Space / Two Audiences, Bienal de Venecia 1976	179
Child's Play, Nueva York, 2015-1016	185
Conclusiones	193
Bibliografía	199

Las relaciones multidisciplinares han hecho posible la experimentación en cualquier área de conocimiento. En el caso de la arquitectura, su relación con distintas formas artísticas ha permitido enriquecer la práctica de manera conceptual y/o intelectual a lo largo de la historia. Estas relaciones transdisciplinares han sido esenciales para el surgimiento de los movimientos intelectuales más importantes tanto en el arte como en la arquitectura.

Recientemente, las transformaciones que ha tenido el arte contemporáneo han logrado que el arte este fuertemente ligado a la vida cotidiana y a las problemáticas que afectan nuestra realidad inmediata, “el abismo entre el museo y el mundo de la experiencia viva, criticado por Adorno¹, ha sido superado”². Por ello el repensar los nexos entre arquitectura y las nuevas estrategias en el arte así como el pensamiento teórico detrás aparece crucial y relevante.

Si se revisa la relación arte/arquitectura a lo largo del tiempo, podrá entenderse la importancia de estos nexos. La modernidad, por ejemplo, fue un periodo de transformación y búsqueda a partir de relaciones multidisciplinares. En uno de sus ensayos, Josep Maria Montaner³

1 Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903 - 1969) filósofo, sociólogo y psicólogo alemán. Se le considera uno de los máximos representantes de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica.

2 Ulrich, Orbrist, Hans, El Aire es Azul (Reflexiones sobre arte y arquitectura en torno a la obra de Luis Barragán), Ed. Trilce Ediciones, 2006.

3 Josep Maria Montaner Martorell (Barcelona, 1954) es doctor arquitecto, ha realizado estudios de antropología e historia moderna, cuenta con alrededor de 40 títulos publicados sobre teoría, historia y crítica de la arquitectura (La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX//Arquitectura y Crítica// Arquitectura y Política entre otros). Se ha desempeñado como docente de teoría de la arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, ETSAB-UPC.

escribe sobre las confluencias entre arte y arquitectura a lo largo de la historia moderna de la arquitectura, desde Le Corbusier⁴ y su propuesta de *La Ville Radieuse*, influenciada por el cubismo y el purismo; hasta la influencia en los 70's de Robert Smithson en la ampliación de la *Staatgalerie* en Stuttgart de James Stirling⁵.

De manera general, la relación entre arquitectura y arte puede observarse con mayor claridad desde finales siglo del XIX y principios del siglo XX, donde muchos de los fundamentos teóricos que influenciaron el surgimiento de las vanguardias, como el cubismo, el expresionismo o el futurismo, entre otras, también influenciaron y contribuyeron al desarrollo de movimientos arquitectónicos y urbanísticos, contribuyendo también al desarrollo de las ciudades. El movimiento moderno en la arquitectura no puede analizarse lejos de la relación que tuvo con las vanguardias artísticas.

Uno de los casos más representativos de ello fue el surgimiento de la escuela de la Bauhaus en 1919; en ella la relación de la arquitectura con las artes se manifestó claramente desde la academia, pues la escuela nació bajo la idea de crear vínculos entre artistas, diseñadores y arquitectos. El plan de estudios estaba pensado para propiciar vínculos entre distintas disciplinas, contenía materias relacionadas no solo a la arquitectura y urbanismo, sino también materias relacionadas a la escultura, la pintura y el diseño; incluso la plantilla de profesores, estaba compuesta no solo por arquitectos, sino también por artistas. La aportación de la Bauhaus está en que propone la búsqueda de nuevas alternativas y de nuevas respuestas a partir de estos vínculos.

4 Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds, Cantón de Neuchâtel, Suiza, 6 de octubre de 1887-Roquebrune-Cap-Martin, Provenza-Alpes-Costa Azul, Francia, 27 de agosto de 1965) Fue uno de los arquitectos y teóricos más influyentes del siglo XX, y uno de los mayores exponentes de la arquitectura moderna

5 Montaner, Josep Maria. La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997 .pág 128.

Este tipo de sucesos en la historia de la arquitectura resultan sumamente importantes pues abrieron puertas para buscar nuevos caminos y repensar lo arquitectónico. No solo se buscaron nuevas formas, sino nuevos conceptos, ideas y significados en la arquitectura.

En el cine, por ejemplo, la creación de recorridos visuales a partir de una secuencia de imágenes, evoca experiencias, emociones o recuerdos en la memoria del espectador, siendo comparable a los recorridos en la arquitectura a través de sus espacios, y que se acercan a la experiencia real de recorrerla. La arquitectura y el cine son disciplinas directamente conectadas con nuestra memoria individual y colectiva.

Además de la memoria, otro elemento importante para ambas es el tiempo. La relación espacio-tiempo ha sido una búsqueda constante en el arte. Para el cubismo por ejemplo, la cualidad del tiempo y su influencia en los objetos y recorridos fue una de las mayores inquietudes. En esta vanguardia se trató de plasmar un objeto, figura o paisaje desde distintos puntos de vista dentro de la misma imagen, simulando el movimiento. Estas significaban un mayor entendimiento de lo que se dibujaba. El cubismo también está relacionado con el quehacer cinematográfico; sin embargo estas relaciones no deben centrarse (como muchos historiadores y críticos lo han hecho) en la imagen formal. En *Doble Exposición* de Beatriz Colomina⁶, la autora escribe sobre la relación que constantemente se marca en los libros de teoría entre el cubismo y la arquitectura⁷, en el sentido de que el cubismo trató de representar el tiempo ligado al movimiento en sus obras. En cuanto a esta relación imagen/tiempo,

6 Beatriz Colomina (Madrid, 1952) Beatriz Colomina es una historiadora arquitectónica y teórica que ha escrito extensamente sobre cuestiones de arquitectura y medios. Es la directora fundadora del Programa de Medios y Modernidad de la Universidad de Princeton.

7 Colomina, Beatriz. Doble Exposición: Arquitectura a través del Arte, Madrid: Ediciones Akal, 2006. Pag.9-34

Le Corbusier afirmó que el cine y la arquitectura eran los únicos tipos de arte válidos para la época y fue más allá, cuando en una de sus entrevistas dijo que pensaba como Serguéi Eisenstein⁸ al hacer arquitectura:

*“La arquitectura y el cine son las dos únicas artes de nuestro tiempo. En mi trabajo parece pensar como Eisenstein en sus películas. Su obra está atravesada por el sentido de la verdad, y sólo da testimonio de la verdad. En sus ideas, sus películas se asemejan de cerca a lo que estoy tratando de hacer en mi trabajo. Esta insistencia en lo esencial no sólo eleva su obra por encima de la mera narrativa, sino que también plantea los acontecimientos cotidianos que escapan a nuestra atención superficial al nivel de las imágenes monumentales”*⁹

14 Lo anterior ejemplifica la importancia de la búsqueda de nuevos modelos de pensamiento en la arquitectura. Lo que resulta de mayor importancia es repensar los nexos entre arte y arquitectura de acuerdo a los medios y las necesidades que existen en el presente.

Introducción

Entonces, en términos generales, uno de los sentidos de esta tesis es impulsar la creación de vínculos, nuevas relaciones e influencias; y que estas relaciones impulsen conceptos, nuevas lecturas del contexto y la ciudad a partir de un mejor entendimiento de ellos, así como ser una provocación al pensamiento arquitectónico para la producción de ideas y valores que transformen la arquitectura. Con los cambios que ha tenido el arte en los últimos años, parece pertinente repensar las relaciones posibles entre ambas disciplinas.

⁸ Serguéi Eisenstein (Riga, Imperio ruso; 23 de enero de 1898-Moscú, URSS, 11 de febrero de 1948) fue un director de cine y teatro soviético de origen judío. Una de sus aportaciones más importantes a la teoría del cine fue la teoría del montaje. Autor de obras como : El acorazado Potemkin (1925), Iván el Terrible (1938), Alexander Nevski (1942).

⁹ Cohen, Jean-Louis. Le Corbusier and the mystique of the URSS: Theories and projects for Moscow 1928-1936. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pag.48-49, 1992.
 “Architecture and cinema are the only two arts of our time. In my work I seem to think as Eisenstein does in his films. His work is shot through with the sense of truth, and bears witness to the truth alone. In their ideas, his films resemble closely what I am striving to do in my work. This insistence on essentials not only raises his work above mere narrative, but also raises the everyday events that escape our superficial attention to the level of monumental images” Le Corbusier



Robert Irwin, Double Blind, 2013

En la actualidad existen artistas cuyo trabajo se relaciona directamente con la arquitectura a través de la espacialidad y los significados implícitos: Bruce Nauman, Vitto Acconci, Gregor Schneider, Olafur Eliasson, Robert Irwin, Dan Graham, entre muchos otros artistas, son ejemplos recientes en los que lo arquitectónico ha permeado en el arte y viceversa.

De manera particular, el proponer la instalación como espacio crítico significa que este tipo de práctica artística puede convertirse en una herramienta para la conformación de un pensamiento crítico. A partir de una experiencia artística o del encuentro del espectador con una obra y de la producción de un diálogo entre ambos, es posible detonar una reflexión crítica en relación a la arquitectura, el espacio público y la ciudad. Esto implica que el pensamiento crítico pueda permerar de

distintas maneras. Por otro lado, la crítica entendida como práctica se renovaría, pues otra de las intenciones de esta tesis es vislumbrar nuevas estructuras para su ejercicio.

Para llegar a ello, el primer capítulo explora la idea de crítica arquitectónica, su función y su valor a lo largo de la historia para entender la importancia que tiene hoy para la arquitectura. En este capítulo también se abordan las transformaciones que enfrenta la crítica en la actualidad debido al surgimiento de nuevas tecnologías, plataformas y espacios para su ejercicio. A partir de ello es posible plantear la posibilidad de encontrar en el arte un espacio oportuno para el surgimiento de nuevos modelos de crítica.

16

El segundo capítulo aborda el concepto de instalación dentro del arte contemporáneo y las interacciones que se detonan entre el espectador y el espacio a partir del arte en la actualidad, específicamente en las instalaciones, pues esto determinará la potencialidad que tiene el arte para transformar la crítica. Las prácticas artísticas de las últimas décadas han tratado de borrar las barreras entre el arte, el espectador y la vida cotidiana. El arte público, el *land art*, los *happenings*, las instalaciones, el *performance* entre otros medios que surgieron después de la década de los 60, han explorado la relación entre arte, espectador y el sitio en donde se encuentran, buscando permerar en la sociedad. Si existe tal acercamiento, a partir de esta relación puede existir un acercamiento mayor de la crítica arquitectónica a la sociedad.

Para sustentar esta idea a lo largo del capítulo se explorará el concepto de espacialidad en la arquitectura y en el arte con el fin de generar un entendimiento mayor del mismo a partir de distintas aproximaciones. Una de las intenciones de este capítulo es entender que el espacio no es una superficie física neutra. En realidad el espacio que habitamos está lleno de significados y connotaciones culturales, políticas y sociales ligadas a la vida cotidiana. Por ello, si se quiere lograr una aproximación real al espacio es necesaria una lectura que contemple todos estos aspectos. Por otro lado es necesario hacer evidente que tanto la instalación como la arquitectura comparten el espacio como elemento primordial; sin embargo ambas disciplinas tienen una aproximación distinta. Al exponerlas es posible entender cuál es la importancia de que una enriquezca a la otra.

A partir de estas ideas es posible proponer el arte como un espacio para el surgimiento de pensamiento crítico o de establecer su potencialidad para conformarse como una herramienta crítica. Es desde el arte que la crítica podría permear a un público más amplio, dejando de ser exclusiva de un grupo profesional o académico relacionado directamente a la arquitectura o a la academia.

Nuestra forma de habitar el mundo está determinada, en gran medida, por la arquitectura y es por esta razón que el pensamiento crítico debe buscar ampliar su impacto. Permeando a un mayor porcentaje de la sociedad con el fin de mejorar la arquitectura y las ciudades.

17

Existen muchos ejemplos en los que el arte propone una mirada crítica a un problema político, a un concepto teórico, a una situación social en específico, incluso al arte mismo y a sus modos operativos. Gracias a ello el arte ha encontrado nuevas estrategias, sobre todo a partir de la década de los 60. El arte contemporáneo se convierte en un detonador a partir de borrar las barreras existentes entre la obra y el espectador.

Si el arte logra permear en distintos aspectos de la vida contemporánea, entonces:

¿Es posible que también pueda abarcar a la arquitectura?

¿Es posible que a través del cuestionamiento de problemáticas que repercuten en la arquitectura de índole social y político, se evidencie un vínculo entre ellos y la arquitectura?

¿El ejercicio de la crítica puede enriquecerse a partir del arte?

Estas preguntas guían esta tesis.

Los últimos dos capítulos exploran dos casos de estudio que logran ejemplificar los fines de esta tesis. El primero se enfoca en el trabajo de Gordon Matta-Clark, que resulta esencial para entender y vislumbrar una

nueva forma de crítica a través del arte, mismo que parte de la articulación de conceptos que convergen en la experiencia del espacio a través de una lectura de sus significados así como la articulación de ideas críticas sobre el mercado inmobiliario, lo político y los aspectos sociales que moldean la arquitectura. Este híbrido entre arquitectura y arte se convierte en un tipo de práctica, por lo que también es importante la revalorización de la crítica, no solo como una herramienta de la arquitectura sino como una práctica.

El segundo caso de estudio analiza el trabajo de Dan Graham en donde a partir de la experiencia espacial en sus instalaciones, el espectador adquiere o aumenta una consciencia de su entorno construido y social, proponiendo una mirada crítica que busca una reflexión, un cuestionamiento arquitectónico, pues la arquitectura determina los modos de interacción con la ciudad, pero también con el otro, es decir individual y colectivamente. En este sentido la arquitectura moldea toda nuestra concepción espacial, así como el significado de lo público y lo privado en la ciudad contemporánea.

Finalmente, la manera en la que se habla de arquitectura y se reflexiona sobre la arquitectura ha cambiado poco desde el surgimiento de la arquitectura moderna a principios del siglo XX. La crítica sigue siendo abordada desde el ensayo o lenguaje escrito. Sin embargo, vivimos en una época de grandes transformaciones que ocurren a gran velocidad. El desarrollo tecnológico ha permitido el surgimiento de nuevos medios de comunicación que han aumentado nuestra exposición mediática. El

Instalación Como Espacio Crítico

intercambio de información se ha vuelto rápido y sencillo, por lo que idear nuevas estrategias de crítica resulta necesario. El arte se encuentra en una continua búsqueda de nuevos medios y estrategias de expresión, así mismo es importante renovar las estructuras y metodologías a partir de las cuales se hace y se piensa la arquitectura.

Entonces el fin último de esta tesis es la búsqueda de nuevos espacios para la crítica a través del arte, así como el entender la importancia que tiene la crítica hoy en día pues su función es cuestionar los límites de la arquitectura, para que posteriormente pueda reinventarse.



Bruce Nauman, Green Light Corridor, 1970

Aproximaciones a la crítica

Al hablar de crítica arquitectónica es necesario distinguir entre la crítica realizada a partir de una producción escrita, y por otro lado el pensamiento crítico como un proceso mental. Este pensamiento crítico es el que se detona a partir de diversos elementos; un texto, una fotografía, una obra artística o una idea.

Si se revisa el proceso histórico de la crítica en arquitectura, este abordará principalmente la historia de la producción de textos. Sin embargo, esta tesis busca proponer líneas de pensamiento alternativas en torno a la crítica con el objetivo de encontrar otros modos de hacer crítica, de detonar una reflexión crítica, específicamente a través del arte.

En términos generales, la crítica nace a partir de la articulación de conceptos e ideas. En el caso de la arquitectura, no se limita a la articulación de conceptos espaciales y formales, pues también aborda distintos aspectos sociales, políticos y económicos que tienen repercusión en la arquitectura. En este sentido, la crítica puede verse como un modelo de representación de la arquitectura, de interpretación que contempla sus distintos componentes.

A partir de lo anterior, para continuar es necesario cuestionar y repensar algunas ideas que han surgido en torno a la crítica. Por ejemplo, muchas veces se entiende únicamente como la emisión de un juicio que expresa rechazo o aceptación¹⁰ hacia determinada obra arquitectónica y, que en el mejor de los casos parte de un análisis de sus elementos, formas y significados. Sin embargo esta es una visión bastante limitada, pues reduce la importancia de la crítica en la actualidad. Esto será abordado a lo largo del capítulo.

Como primera aproximación a la crítica, se abordarán algunas ideas de Josep María Montaner, quien habla de la crítica como una labor escrita, principalmente. Sin embargo, estos planteamientos resultan útiles para entender qué es la crítica, su función hoy en día y sus objetivos. Montaner menciona que la crítica busca comprender una obra para poder explicar su contenido al público¹¹.

26

Crítica

“...La misión de la crítica va mucho más allá, es mucho más compleja, y está impregnada de problemas metodológicos y de contradicciones. Constituye una actividad con el más amplio sentido cultural. Su misión es la de interpretar y contextualizar, y puede entenderse como una hermenéutica que desvela orígenes, relaciones, significados y esencias.”¹²

La crítica no debe entenderse únicamente como un juicio categórico con respecto a una obra determinada. En realidad, la crítica parte del deseo por comprender algo. Para ello plantea preguntas a partir del análisis y la teoría. Por lo tanto su fin último no es imponer una visión sobre otras en torno a determinada obra arquitectónica. Pues en un sentido más amplio,

la labor primordial de la crítica es la producción de ideas y de conocimiento. Analizar la arquitectura, problematizarla comprendiendo la complejidad de su contexto. Con ello, una de las funciones más importantes de la crítica es llevar tanto la teoría como la práctica a su límite. Es decir que dentro de la estructura de la crítica, la teoría es fundamental, siendo el sustento de sus argumentos.

En este sentido, la crítica también puede cuestionar el conjunto de ideas a partir de las cuales surge la arquitectura que aborda, las ideas que le dan sentido. No debemos olvidar que estas ideas son el resultado de un momento histórico, son una respuesta a su tiempo y a las condiciones de un momento determinado. No se puede hacer crítica lejos del contexto de la producción arquitectónica que se estudia.

27

Crítica

Al final, la crítica puede detonar un cambio, pues nos invita a entender y a cuestionar tanto la arquitectura como la teoría detrás de ella, las estructuras existentes para hacer arquitectura, los procesos que la conforman y el contexto en el que está inmersa. Es decir, las distintas fuerzas que ejercen sobre la arquitectura. Por lo que el verdadero, o el más importante, fin de la crítica es conducir la arquitectura hacia mejores caminos. Dotarla de argumentos que le permitan superarse.

El pensamiento crítico también permite establecer puentes entre el análisis objetivo de la realidad y la imaginación, de ahí parte su importancia. Así por ejemplo, el pensamiento utópico ha partido muchas veces de una visión crítica de la realidad para apuntar hacia futuros posibles. Por

¹⁰ Montaner, Josep María, *Arquitectura y Crítica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997, pag 11.

¹¹ Ibid. pág 8.

¹² Ibid. pag 11.

esta razón, hoy en día la crítica ha logrado establecerse como toda una disciplina necesaria dentro de la practica arquitectónica, misma que camina y se transforma paralelamente a ella. Comúnmente, el ensayo es el medio de expresión más usado debido a la flexibilidad asociativa que la escritura permite y a la libertad del lenguaje escrito, de las palabras y de los conceptos.

Es por esto que los medios más importantes para su difusión han sido libros, revistas especializadas y recientemente medios digitales. Sin embargo, en la actualidad, el ejercicio de la crítica está expuesto a grandes cambios con los que surge la necesidad de encontrar nuevos modos de actuar, metodologías y medios de difusión que le permitan llegar a su audiencia y tener un mayor impacto social.

La crítica como disciplina es una actividad que surge desde el pensamiento académico, especializado. Montaner, escribe que:

*...una de las misiones básicas del trabajo de la crítica consiste en intentar contextualizar toda nueva producción dentro de corrientes, tradiciones posiciones y metodologías establecidas, reconstituyendo el medio en el cual se han creado las obras... El trabajo de la crítica consiste en desvelar raíces y antecedentes, las teorías, métodos y posiciones implícitos en el objeto...*¹³

13 Montaner, Josep Maria, Arquitectura y Crítica, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997. Pag 7

Si se revisa la historia de la crítica a lo largo de distintas épocas, es posible ver que esta ha sido exclusiva de un grupo académico, intelectual, dentro de escuelas de arquitectura y de su gremio a nivel profesional. Por ello, uno de los puntos que esta tesis aborda es la necesidad de apertura de la crítica a un público más amplio y las implicaciones que esto traería, sobre todo su posible impacto social y su repercusión en la producción arquitectónica :

*...tiene como objetivo entrar a formar parte de la voluntad colectiva, ponerse en común en publicaciones, soportes mediáticos, cursos y debates ciudadanos y, al final, volver a revertir en la esfera subjetiva de cada individuo dentro de la sociedad.*¹⁴

Esto nos invita a cuestionarnos :

¿Cuáles son los límites y los posibles alcances de la crítica?

¿Es necesario que la crítica considere otros tipos de arquitectura, resultado de los fenómenos económicos y sociales que permean en las ciudades?

¿Cuál es el papel del arquitecto en este panorama?

¿Cuál es el futuro de la crítica?

¿Es posible desarrollar alternativas de crítica o de herramientas de crítica a partir de nuevos modelos y estrategias cercanos al arte?

14 Montaner, Josep Maria, Arquitectura y Crítica, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.pag 7

La mayoría de las veces, la crítica arquitectónica está dirigida a la arquitectura construida de manera profesional, por arquitectos, aquella que es reconocida por tener un valor o representar una aportación a la arquitectura. De acuerdo a las estadísticas, sobre los arquitectos recae un porcentaje muy pequeño de la producción arquitectónica actual, pues la mayor parte de la arquitectura construida hoy en día, sobre todo en México, es autoconstruida y otro gran porcentaje es construida por inmobiliarias. Es decir, los arquitectos tenemos muy poca participación en la construcción de las ciudades, sobre todo en ciudades latinoamericanas, en donde a partir de estos fenómenos aparecen nuevas problemáticas. De ahí que sea pertinente que el pensamiento crítico permee a otros tipos de arquitectura, pues esto también replanteará el sentido de la profesión y el papel de los arquitectos en la actualidad.

30

Crítica

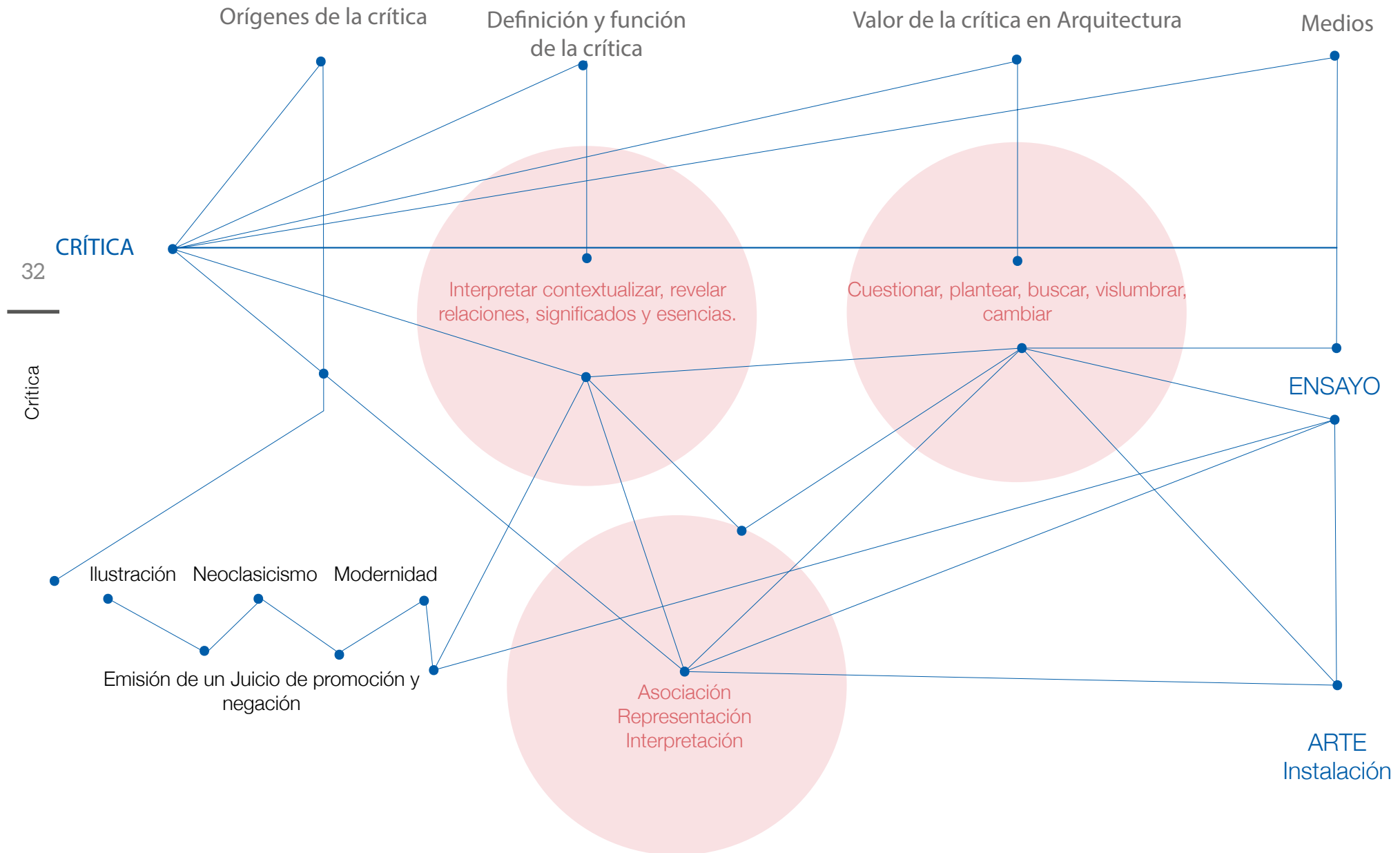
El momento histórico que vivimos aparece lleno de posibilidades tanto para la arquitectura como para la crítica. Cada día surgen plataformas y herramientas digitales, así como estrategias artísticas que permean tanto el pensamiento como el imaginario arquitectónico dándole no solo mayores alternativas de expresión, sino también nuevos modelos de comunicación. Si anteriormente la práctica arquitectónica estaba llena de afirmaciones, teorías, así como modos concretos de ejercerse, hoy todo se vuelve cuestionable, pues la rapidez con la que el mundo cambia le otorga un carácter efímero a cada teoría, situación y respuesta arquitectónica.

Hoy en día la arquitectura ha logrado tener una mayor difusión y por lo tanto tener un mayor alcance. Anteriormente cualquier tema relacionado a la arquitectura era en cierto grado inaccesible, excepto para quienes ejercían o estudiaban arquitectura. Hoy eso ha cambiado, pues cualquier persona interesada en la arquitectura puede tener acceso a la información, incluso tiene la posibilidad de expresarse y ser escuchado sin pertenecer directamente al gremio arquitectónico, promoviendo aportaciones multidisciplinarias.

Como se verá más adelante, ya existen artistas que han abordado en su trabajo esta cuestión, a través de distintos medios, entre ellos la instalación, proponiendo un análisis y una reflexión donde la arquitectura se vuelve importante cuando nos hacemos conscientes de su influencia sobre cómo nos relacionamos con el mundo. Lo que resulta relevante es entender que las instalaciones como espacios críticos, se convierten en un medio de experimentación, que permiten entender el espacio desde otras perspectivas. Por otro lado, las instalaciones son un tipo de arte público, que intentan borrar las barreras entre la obra de arte y el espectador a través de la experiencia, además de estar ligadas a la vida cotidiana. En este sentido, el público en general, puede estar expuesto a una experiencia artística crítica.

31

Crítica



Crítica y Transición

La crítica siempre ha estado apoyada en la teoría, en el conjunto de ideas acordes a cada periodo; y cada periodo en la historia de la teoría y la arquitectura ha estado regido por determinadas corrientes filosóficas, conceptos y modos de entender la arquitectura específicos. Por lo tanto, la manera de hacer crítica, los procesos metodológicos, así como su función han cambiado a lo largo de la historia, pues la arquitectura ha sido abordada de acuerdo a los criterios establecidos en cada uno de ellos.¹⁵

No se pretende exponer aquí de manera detallada cada uno de los cambios ideológicos en torno a la crítica, pero sí hacer una breve revisión, con el fin de hacer evidente que la crítica ha estado ligada a los procesos de cambio en la arquitectura. Se pueden señalar los momentos de transición entre un momento histórico y otro como detonadores de los procesos que han definido e influenciado el pensamiento crítico, pues cada uno sirvió como un espacio para cuestionar las ideas establecidas con el fin de reinventar la práctica.

15 Montaner, Josep Maria, *Arquitectura y Crítica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.pag31

Instalación Como Espacio Crítico

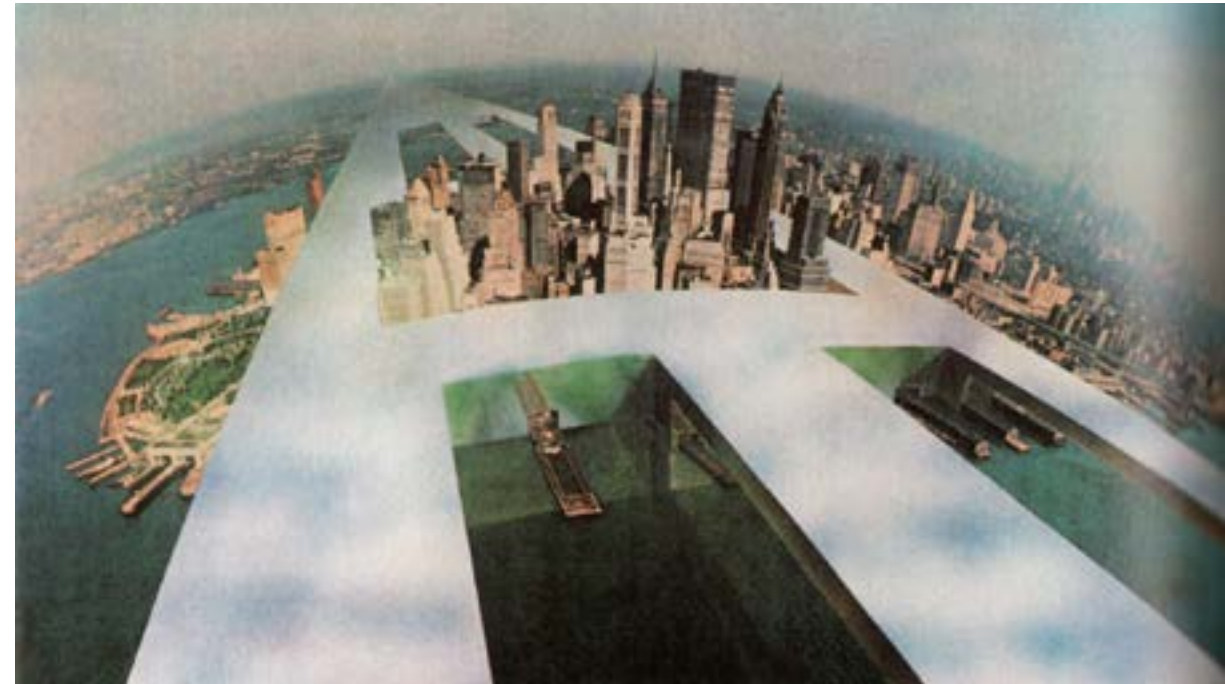
No es extraño, por ejemplo, que la crítica naciera en un periodo de transición entre el barroco y el neoclásico, a partir del rechazo a las ideas y concepciones barrocas por parte del pensamiento ilustrado. En sus inicios, el surgimiento de la crítica arquitectónica estuvo fuertemente influenciado por el surgimiento de la estética y el inicio de la historia del arte. En cuanto surge la historia del arte como disciplina, la crítica aparece como una categoría.

Las primeras formas o modelos de crítica surgieron a mediados del siglo XVIII con el inicio del neoclásico. En este periodo histórico se pueden señalar distintos autores importantes, por ejemplo: Anton Raphael Mengs, Joachim Winckelmann, Francesco de Milizia o Denis Diderot. En donde la crítica se enfocaba en explicar los aciertos o desaciertos y contradicciones de la arquitectura neoclásica.¹⁶

Posteriormente, la modernidad trajo consigo un estado de búsqueda y duda constante. Con el surgimiento de las vanguardias se cuestionaron modelos que habían sido establecidos tanto en la práctica como en la teoría arquitectónica y en las artes. Nada estaba totalmente fijo y las posibilidades lucían mayores, abiertas a nuevos caminos para repensar lo arquitectónico, siendo un periodo bastante propositivo para la arquitectura.

También se ha hecho evidente la relación entre crítica y el pensamiento utópico, pues solo cuando somos conscientes de los aciertos y errores

¹⁶ Montaner, Josep Maria, Arquitectura y Crítica, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997, pag 8.



Superstudio Monumento Continuo,
New New York, 1969

que han determinado el destino de las ciudades a través de su historia, y las problemáticas existentes en el funcionamiento actual de las mismas, así como en las estructuras de pensamiento que rigen su arquitectura, hemos sido capaces de vislumbrar caminos hacia otras realidades.

De esta manera, la crítica se ha convertido en una herramienta para cuestionar y reflexionar la arquitectura, en donde el ensayo ha sido el medio más utilizado para manifestar o comunicar, sin embargo se pueden señalar ejemplos de crítica menos convencionales, por ejemplo el trabajo de Superstudio, cuya práctica estaba alejada de la construcción de edificios y era abordada desde la teoría y la crítica a través de la construcción de imágenes como collages o fotomontajes, a partir de los cuales se detonan asociaciones conceptuales en torno al momento histórico que atravesaba Italia después de la segunda guerra mundial tanto económico, político y social que rodeaba a la arquitectura.

Entonces, la crítica tiene la capacidad de abrir caminos a partir del análisis y del cuestionamiento de las estructuras existentes, pues partiendo de la reflexión es que resulta posible visualizar nuevas realidades y estudiar alternativas prácticas.

La crítica tiene sus orígenes en occidente, por lo que la crítica que se produce hoy en día en Latinoamérica y específicamente en México, sigue estando influenciada por corrientes de pensamiento occidentales, sin embargo su historia es más corta en Latinoamérica.

La cantidad de textos críticos, así como de estudios sobre crítica que se realizan hoy en día, no es suficiente comparada con la cantidad de arquitectura que se construye todos los días y cada vez se hace más evidente la importancia que tiene su valorización, ya que la ciudad contemporánea en Latinoamérica o la 'megalópolis' contemporánea, así como su arquitectura, enfrentan problemáticas de densidad, automatización, segregación, movilidad y desorden que reclaman nuestra atención desde una visión crítica.

Por ello es importante que se consoliden líneas de pensamiento a partir de las cuales repensar las estructuras existentes de crítica para crear nuestros propios modelos de pensamiento crítico, incluso de metodologías, puesto que las ciudades latinoamericanas así como su arquitectura han tenido un proceso de desarrollo distinto al de occidente.

"... La misión de la crítica de arquitectura tendría que consistir en establecer puentes en dos sentidos entre el mundo de las ideas y los conceptos, procedentes del campo de la filosofía y la teoría, y el mundo de las formas, de los objetos de las creaciones artísticas, de los edificios. Por tanto, la misión de la crítica no consistiría solo en teorizar ni solo en analizar la obra, sino también en reconducir estos flujos continuos entre teoría y creación, dos mundos que no pueden entenderse separadamente."¹⁷

17 Montaner, Josep Maria, *Arquitectura y Crítica*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.pag23

Medios y espacios para la crítica en la actualidad

En definitiva, es importante conservar la palabra escrita, el ensayo como medio de crítica. Sin embargo, existe en el arte un poder provocador que revitaliza, cataliza y detona asociaciones críticas. Si el pensamiento crítico parte de la articulación de conceptos, así como de distintas asociaciones mentales, esta tesis busca explorar las maneras en que estos procesos pueden detonarse a partir de una experiencia artística, a través de los elementos que conforman esa experiencia. Desde una experiencia corporal espacial hasta la lectura de una imagen o la lectura de un espacio a partir de sus connotaciones simbólicas.

Los capítulos siguientes pretenden desarrollar estas ideas. Por ello, se explorarán los distintos elementos que conforman una experiencia espacial en las instalaciones a través de varios ejemplos. Posteriormente se abordará cómo se puede estructurar una reflexión espacial y arquitectónica a partir de la asociación de estas experiencias con distintos conceptos sociales, económicos, políticos y culturales, presentes en la arquitectura y la ciudad.

Instalación Como Espacio Crítico

Recientemente el arte se ha convertido en un espacio de exploración, investigación y provocación. Cada vez se vuelve más fuerte el vínculo que las instalaciones tienen con la arquitectura. Las intervenciones espaciales que logran las instalaciones no solo implican una transformación física del espacio sino también un cambio en sus significados.

Un ejemplo reciente de ello fue *Phantom, Mies as Rendered Society*, intervención realizada por Andrés Jaque en el Pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe durante el 2012. En ella, Andrés Jaque expone los diversos objetos encontrados en el sótano del pabellón, objetos que han sido guardados a lo largo de los años desde la reconstrucción del pabellón en 1986.

42

Crítica



Andrés Jaque, *Mies as Rendered Society*, 2012

El sótano no había sido ideado por Mies dentro del proyecto original del pabellón realizado en 1929, pues se trataba de una construcción efímera.

Instalación Como Espacio Crítico

El sótano que existe hoy en el edificio en realidad es producto del proyecto de reconstrucción del pabellón, a partir de la necesidad de un lugar de guardado para las labores de mantenimiento necesarias a futuro en el pabellón.

Los objetos encontrados en el sótano muestran una cuidadosa labor de mantenimiento a lo largo de los años en el pabellón desde su reconstrucción. Haciendo evidente la manera en que se mantienen estas obras consagradas de la arquitectura. Muchos de los objetos que se almacenan en el sótano son objetos cotidianos que normalmente nadie ve. Objetos de limpieza, cortinas, piezas de cristal y mármol que han sido reemplazadas a lo largo de los años. Los objetos expuestos construyen una narrativa y exponen la historia del pabellón. La arquitectura se lee en relación a distintos procesos de mantenimiento y cuidado que resultan necesarios para mantener una de las obras más trascendentes de la modernidad, pero que muchas veces olvidamos en una obra que siempre aparece intacta. Esto genera una reflexión en torno a la temporalidad y la historia del edificio.

43

Crítica

Esta intervención/instalación ejemplifica cómo es que el arte puede convertirse en un espacio de investigación a partir del cual repensar y cuestionar lo arquitectónico, contribuyendo al pensamiento crítico y la teoría.



Andrés Jaque, Mies as Rendered Society, 2012



Andrés Jaque, Mies as Rendered Society, 2012

Sobre el Espacio

El concepto de espacio está directamente ligado con la idea de habitar. Cuanto más profunda se vuelve nuestra comprensión del fenómeno de habitar, más compleja se vuelve la tarea de definir el espacio.

El espacio, en el sentido más elemental, es generalmente entendido a partir de sus cualidades físicas, el espacio físico/tangible es la extensión física en la que estamos inmersos. Sin embargo, hablar de espacio a partir de sus características físicas resulta insuficiente y sumamente limitante si se quiere entender mejor el quehacer arquitectónico y su relación con la vida misma.

Existe otra aproximación al espacio que parte del análisis de su dimensión simbólica, la cual tiene que ver con los significados que surgen en el espacio. Debido a que el espacio es también una construcción social, en el se producen factores culturales y políticos que convergen a través de este. Una vez que somos conscientes de la carga de significados y elementos presentes en el espacio que habitamos tanto la arquitectura como las ciudades adquieren una importancia vital como fenómeno cultural y como elementos que conforman la memoria colectiva y la historia.

En este capítulo se profundizará en ambas visiones, históricamente abordadas desde la arquitectura y el arte para entender el espacio y su complejidad. Por otro lado, el espacio que habitamos no debe entenderse desligado del tiempo, pues ambos conviven día a día y el tiempo condiciona y modifica el espacio, en este sentido, el espacio está directamente relacionado con el cambio y la acción.

Entender el espacio desde otras visiones hará posible abrir un abanico de posibilidades para estudiar, cuestionar y explorar la arquitectura con la que convivimos en nuestras ciudades. Tener en mente la complejidad del espacio que habitamos será fundamental para entender cómo las Instalaciones y el arte en general, pueden ser un medio desde el cual abordar problemáticas arquitectónicas urbanas.

50

Durante el siglo XIX, August Schmarsow¹⁸ definió la arquitectura como creadora del espacio, desde entonces la afirmación ha sido declarada por muchos arquitectos y teóricos hasta el día de hoy, siendo uno de los temas de más interés para la arquitectura.

Cuando se dice que el espacio es la materia prima, o la esencia de la arquitectura primero hay que definir el término espacio en relación a la arquitectura, esto significa entender la manera en que los arquitectos han comprendido el concepto y como ese entendimiento se ha manifestado en la práctica. Desde un enfoque arquitectónico usamos el término diariamente. Durante nuestra formación estamos expuestos a todo tipo

¹⁸ August Schmarsow (26 de mayo de 1853, Schildfeld - 19 de enero de 1936, Baden-Baden) fue un historiador del arte alemán.

de variantes del término (espacio interior, espacio público, abierto, dinámico, entre otros.) somos bombardeados por todas las posibilidades que tiene el término y el espacio se vuelve parte fundamental de nuestro vocabulario profesional. Para lograr entender el espacio más allá de sus cualidades físicas, la arquitectura debe dejar de pensarse únicamente como un objeto físico.

Durante décadas se ha aceptado que la esencia de la arquitectura es el espacio¹⁹, hablando de 'espacio', vagamente, como algo medible. El espacio físico que habitamos, es controlable, pues tiene dimensiones modificables (altura, longitud, profundidad), es tridimensional. Así, desde la perspectiva arquitectónica, el espacio puede ser transformando a partir del vacío por medio de elementos físicos/arquitectónicos, tales como muros, puertas, ventanas, patios, iluminación.

Sin embargo, se tratará de ir más allá de esta definición, pues si bien el espacio puede ser entendido a partir de sus cualidades físicas o tangibles, también es cierto que en él confluyen diversos factores y que por lo tanto es moldeado también por aspectos sociales, culturales, políticos, económicos, psicológicos, sensoriales y ahora también virtuales, elementos que deben ser tomados en cuenta ya que todos ellos influyen en nuestra manera de habitar y determinan las condiciones dentro de las que surge la arquitectura, así veremos que existen distintos tipos de espacio (Bruno Zevi ²⁰ y Jeremy Till²¹) y que la 'materia prima', de la arquitectura es el espacio modificado, construido a partir de sus aspectos no tangibles.

¹⁹ Zevi, Bruno. Saber ver la arquitectura, Barcelona: Ed. Poseidón, 1981.

²⁰ Bruno Zevi, (Roma, 1918 - 9 enero 2000) Fue arquitecto y teórico de la arquitectura italiano. Formado en la Graduate School of Design de Harvard. Entre sus obras se pueden mencionarse la biblioteca Einaudi, en Dogliani (1962-1963), y el pabellón italiano de la exposición de Bruselas (1967). Autor de obras como : Hacia una arquitectura orgánica (1945), Saber ver la arquitectura (1948), Arquitectura e historiografía (1974) e Historia de la arquitectura moderna (1975).

²¹ Jeremy Till (Inglaterra, 1957) es arquitecto, escritor y docente. Su trabajo se centra en explorar las dimensiones sociales y políticas de la arquitectura y el entorno construido. Es autor de Architecture Depends (2009), texto que propone entender la arquitectura como una disciplina que depende de una serie de factores sociales, políticos, económicos.

Espacialidad en arquitectura

Después de que Schmarzow hablara de la arquitectura como ‘creadora del espacio’ o ‘el arte del espacio’, siguieron muchos arquitectos que hablaron de su práctica bajo los mismos términos²² :

“I am space” Theo Van Doesburg

“We separate, limit and bring into a human scale a part of unlimited space” Gerrit Rietveld

“Architecture is the thoughtful making of space” Louis Kahn

53

Al hablar de espacio en la arquitectura se puede hacer referencia a dos autores que tuvieron gran repercusión en la definición de este concepto sobre todo dentro de la historia de la arquitectura moderna, estos son Sigfried Giedion y Bruno Zevi. Bruno Zevi afirma que para abordar el concepto de espacio en arquitectura, es necesario entender que este ha tenido distintas concepciones a lo largo del desarrollo de la práctica arquitectónica: *“la historia de la arquitectura tendría que ser la historia de sus concepciones espaciales”*²³ afirma.

La representación del espacio ha sido un tema recurrente en el arte, en el pintura por ejemplo, los diferentes descubrimientos pictóricos, permitieron que esta representación fuera mucho más fiel. Desde el descubrimiento

²² Till, Jeremy. *Architecture Depends*, Cambridge: MIT Press, 2009. pag.118.

²³ Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura*, Barcelona: Ed. Poseidón, 1981. Pag. 31.

de la perspectiva, fue posible representar el espacio tridimensional. Más adelante, en las vanguardias los pintores cubistas estuvieron interesados en representar el tiempo en el espacio, es por ello que las pinturas intentaron hacer representaciones de los objetos siendo observados desde distintos ángulos, así las pinturas cubistas superponen distintos puntos de vista, como si se tratara de una imagen en movimiento, como si el espectador se moviera al ver la pintura.

La representación espacial en la arquitectura es un tema fundamental en la educación, al ser uno de los aspectos primordiales en la formación arquitectónica, ya que moldea nuestro entendimiento y concepción espacial.

54

Por un lado el espacio en arquitectura es entendido como aquello que puede ser modificado y moldeado por medio de elementos tangibles con los cuales se generan dinámicas en el habitar, también, la delimitación del espacio tiene que ver con el objetivo de satisfacer una necesidad y una función. El entendimiento del espacio a partir de sus dimensiones es necesario, ya que la arquitectura debe entenderse en relación al cuerpo, el conocer las medidas básicas para una habitación, para una cocina, o simplemente las medidas requeridas para que ciertas actividades se puedan realizar o para que determinado mobiliario sea usado. Dentro de estos límites resulta fundamental en la formación de los arquitectos, de hecho la enseñanza arquitectónica en la mayoría de las universidades empieza en este punto, pero resulta erróneo creer que la arquitectura se limita únicamente a estas cuestiones, la teoría es, incluso hoy en día algo

de menor importancia en la educación arquitectónica por lo que pocas veces se cuestiona el concepto desde otras perspectivas.

En *Saber Ver la Arquitectura*, Bruno Zevi hace una crítica a muchos libros sobre arquitectura de la época y afirma que existe una ignorancia en el entendimiento de la arquitectura como un acontecimiento espacial y tridimensional. La representación del espacio es un ejemplo muy claro de cómo entendemos e imaginamos el espacio. Todavía hoy muchos estudiantes comienzan imaginando la arquitectura a partir de dos dimensiones, generalmente desde el estudio de una planta, o un corte; a pesar de ello, la representación del espacio se ha transformado y ha adquirido nuevos medios de expresión, si la arquitectura es tridimensional, la representación en dos dimensiones dejó de ser suficiente desde hace mucho tiempo. Cada día los arquitectos se esfuerzan más por encontrar un modelo de representación de la arquitectura que se acerque más a la realidad con el fin de comunicar sus ideas. La construcción de maquetas o modelos para representar la arquitectura fue la manera más común de representarla durante mucho tiempo. Ahora, con el surgimiento de nuevas herramientas digitales también surgieron nuevos medios para representar, existen los renders, las vistas 360° e incluso la aplicación de visores de realidad virtual con el fin de acercar al espectador a la experiencia de recorrer y vivir los espacios imaginados.

Andrés Jaque por ejemplo, usa el término 'renderizar la arquitectura'; bajo su concepción, el render ha dejado de ser algo superficial con fines mercadotécnicos, para convertirse en un intento de los arquitectos por

55

representar de manera más fiel el proyecto arquitectónico. No solo como un objeto construido, ni como un ejercicio visual o formal, pues los renders, intentan mostrar la forma en que los arquitectos se imaginan sus edificios siendo habitados. El poner determinadas personas en una imagen, no solo tiene que ver con la representación de la escala humana en una imagen y su relación con la escala del edificio, pues también nos permite saber cómo es que los arquitectos imaginan la vida ocurriendo en sus espacios y, en este sentido, permiten imaginar que grupos sociales lo habitarán, que tan incluyente o excluyente es. En este tipo de representaciones, el espacio social empieza a hacerse visible.

56

Instalación como Espacio Crítico



Santiago Arau, Cruce peatonal de Eje Central y la calle de Madero, 2017

Lo mencionado en el último párrafo, nos muestra una consciencia de que la arquitectura esta hecha para ser habitada, sin embargo, de nada sirve si las imágenes son producidas con un fin mercadotécnico. También existe una contradicción en otros tipos de representaciones, por ejemplo, cuando se ven fotografías de edificios nuevos, capturadas justo en el momento en que ha sido terminado, es decir, sin personas, sin caos y sin cotidianeidad. Estas imágenes aparecen siempre en los libros de arquitectura y en publicaciones que la comunican y difunden. Si esta es la manera actual más común de mostrar y difundir un edificio, quiere decir que la arquitectura sigue siendo vista, por muchos, como un elemento formal o escultórico, en donde además se niega su temporalidad. Probablemente lo mejor sería que las publicaciones mostraran la arquitectura siendo habitada, incluso los concursos de arquitectura muestran, la mayoría de las veces, imágenes inhabitadas, ¿cómo se podría saber así si un edificio ha cumplido su objetivo?.

57

Instalación como Espacio Crítico

La arquitectura no puede abordarse en su totalidad a partir de estas imágenes, a diferencia de la pintura y la escultura, la arquitectura debe ser experimentada con todos los sentidos, ser habitada. Solo cuando la imagen muestra las interacciones que ocurren en el espacio, esta puede ser apreciada en su totalidad, desde su uso y sobre todo desde su impacto social y político. Jeremy Till, explica este fenómeno de una manera muy clara, en su libro *Architecture Depends*, que parte de la afirmación de que la arquitectura depende de una serie de factores, interacciones o entidades que la mayoría de las veces están fuera del control de los arquitectos.

Espacialidad en el Arte

En el arte, el espacio ha sido uno de los elementos más importantes a lo largo de su historia, en distintos sentidos. No solo como elemento material, sino también como objeto de estudio, como un campo de exploración. Distintas prácticas artísticas han incorporado el espacio como un factor esencial, desde la escultura y la pintura hasta la instalación.

Sobre todo, muchas de las prácticas desarrolladas a partir de la década de los 60 han incorporado el espacio como elemento central, después del siglo XX el espacio se ha convertido en uno de los temas más teorizados en torno al arte. Desde la perspectiva renacentista que aparece como un modelo de conocimiento hasta el arte minimalista de los 60, el espacio se ha incorporado al arte, ya sea a partir de la representación, de su importancia en el espacio expositivo o convirtiéndose en parte de la materialidad de la obra.

A partir de las vanguardias algunos artistas como Marcel Duchamp comenzaron a apropiarse del espacio, tanto del espacio expositivo como del espacio en relación con el espectador de la obra, incorporándolos en una sola experiencia, con ello se comenzaron a borrar los límites que delimitaban la obra de arte anteriormente, extendiendo los límites

de la obra, la búsqueda de una relación o extensión real con la vida cotidiana fue un factor determinante. Posteriormente, el surgimiento del arte contemporáneo implicó una ruptura con el arte moderno del siglo XX, redefiniendo el concepto de arte y sobre todo, cuestionando el objeto artístico. Para ello se cuestionaron los medios tradicionales con los que operaba el arte, tales como la pintura y la escultura, con lo que inició una búsqueda y experimentación en la que los artistas mezclaron medios para la realización de sus obras.

Entre los nuevos medios de expresión que encontró el arte contemporáneo se encuentra la instalación, que busca ligar la experiencia artística con el espacio, y en ellas, por lo tanto, ya no basta la contemplación de la obra artística. La instalación trata de llevar la experiencia artística a distintos sentidos, como el tacto, el olfato y con ello ir más allá de una experiencia visual o contemplativa. El concepto de instalación será abordado en las siguientes páginas.

60

Las instalaciones son un formato dentro del arte contemporáneo en tres dimensiones, en el espacio. Tienen sus raíces en la década de los 50 influenciadas por El Lissitzky²⁴, Kurt Schwitters²⁵ y Marcel Duchamp²⁶, transformándose durante las siguientes décadas para acabar de desarrollarse durante los 70 y establecerse como la categoría que hoy conocemos hasta la década de los 90.

El desarrollo de las instalaciones no fue sencillo, en términos temporales, su desarrollo abarcó varias décadas pues implicó un cambio de mentalidad en torno a la definición de arte, el objeto artístico y su materialidad.

61

Claire Bishop²⁷ habla de instalación como un término que se refiere al tipo de arte en el que el espectador entra y experimenta con todos sus sentidos. En la instalación la presencia del espectador es fundamental, pues una de sus intenciones es aumentar su consciencia sobre su presencia, su relación con los objetos en el espacio y la manera en la que estos están posicionados en el.²⁸

24 El Lissitzky, (Rusia, 23 de noviembre de 1890 - 30 de diciembre de 1941) fue un artista, diseñador y arquitecto ruso, cuyo trabajo contribuyó al desarrollo del suprematismo .

25 Kurt Schwitters (Hannover , 20 de junio de 1887 – 8 de enero de 1948) fue un artista , , su trabajo abarcó el uso de distintos medios como la pintura, la escultura y el diseño gráfico y el collage, así como distintos géneros como el dadaísmo, el constructivismo y el surrealismo.

26 Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 28 de julio de 1887 - Neuilly-sur-Seine, 2 de octubre de 1968) fue un artista francés, su obra artística lo sitúa como uno de los personajes más influyentes en el arte influyendo a el dadaísmo y al surgimiento del arte contemporáneo.

27 Claire Bishop, (Londres, 1971) es historiadora de arte en el Graduate Center, City University of New York, y es autora de libros como Artificial Hells: Participatory Art y Politics of Spectatorship.

28 Bishop, Claire. Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing, 2005.

En el mismo sentido Julie H. Reiss²⁹, escribe que existe siempre una relación recíproca entre la espectador y la obra, la obra y el espacio, el espacio y el espectador. Es el espectador el que de alguna manera completa la obra a través de su presencia.³⁰

La descripción del Tate Modern en Londres establece que las instalaciones pueden ser descritas como ‘ambientes’, que ocupan una sala de exhibición o la galería como espacio, que el espectador debe recorrer o caminar para poder conectarse y experimentar la obra de arte.³¹

*“El actor principal en la instalación, el centro hacia el que todo se dirige, para lo que todo está destinado, es el espectador”.*³²

*Ilya Kabakov*³³

A diferencia de otros tipos de arte como la escultura y la pintura, en la instalación no se trata de observar la obra de arte desde la distancia, si no que debe experimentarse con todos los sentidos, pues esta crea una ‘situación’, ‘ambiente’ o ‘atmosfera’ que es activada por la presencia del espectador. Esta concepción debe tenerse presente si se busca crear un nodo que conecte a la arquitectura con la instalación, pues la arquitectura también se experimenta con todos los sentidos. En este caso es el habitante quien activa la arquitectura. Esta elemental similitud, permite comenzar a vislumbrar maneras en que la instalación puede permear lo arquitectónico y viceversa.

29 Julie H. Reiss, Historiadora del Arte y docente en Nueva York, su libro *From Margin to Center / The Spaces from Installation Art* fue la primera narración histórica del surgimiento de las instalaciones y desarrollo en Nueva York.

30 Reiss, Julie H. *From Margin to Center / The Spaces from Installation Art*, Cambridge: MIT Press, 1999. pag. xiii

31 Esta definición fue tomada del glosario de términos del Tate Modern de Londres. Web, 25 de marzo de 2017 (www.tate.org.uk/art/art-terms/i/installation-art)

32 “The main actor in the total installation, the main centre toward which everything is addressed, for which everything is intended, is the viewer.” Ilya Kabakov

33 Ilya Kabakov (Dnjepropetrovsk, Ucrania, 1933) artista conceptual ucraniano, cuyo trabajo experimentó con distintos medios y contribuyó notablemente al desarrollo de las instalaciones.

En la instalación los elementos como luz, perspectiva, textura, espacio y sonido no son representados en la obra como en otros medios artísticos, sino que se incorporan al discurso artístico y a la obra de arte, es decir, existen en ella para ser experimentados.³⁴

Así es como es entendido el término instalación de manera general hoy en día. Sin embargo los significados del término han variado a lo largo del tiempo. Esta especie de evolución de términos y conceptos hacia una nueva categoría artística permite que hoy en día las instalaciones abarquen múltiples conceptos, experiencias, medios y grados de participación. A lo largo de este capítulo, se podrá entender porqué las instalaciones siguen siendo un medio abierto a la experimentación y a nuevas posibilidades. Por ello, es posible plantear que funcionen como una herramienta crítica como se propone en esta tesis.

Las instalaciones pueden revisarse en un sentido histórico, es decir estudiar linealmente cómo es que las instalaciones lograron establecerse como una nueva categoría en el arte y qué sucesos contribuyeron a que esto ocurriera, así como qué artistas tuvieron un papel relevante en esta historia a través de distintas obras.

Además de abordarse desde un sentido histórico, se puede hacer un análisis de las instalaciones, a partir de los conceptos con los que trabajaron distintos artistas y que permite distinguir una serie de categorías en el amplio campo de la instalación, a partir de ciertas similitudes, por ejemplo, a partir del tipo de experiencia que ofrecen al espectador como lo aborda.

34 Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*, London: Tate Publishing, 2005 pág 6

Instalación Como Espacio Crítico

En este capítulo se hablará también de distintos términos históricamente abordados que contribuyeron al desarrollo de la instalación tales como 'environments' o 'happenings'. Cada uno de estos términos fue desarrollándose a partir de finales de la década de 1960 con cambios significativos entre uno y otro. Todos ellos condujeron a la consolidación de las instalaciones como un tipo de arte y a su aceptación y validación por parte de las instituciones en el arte.

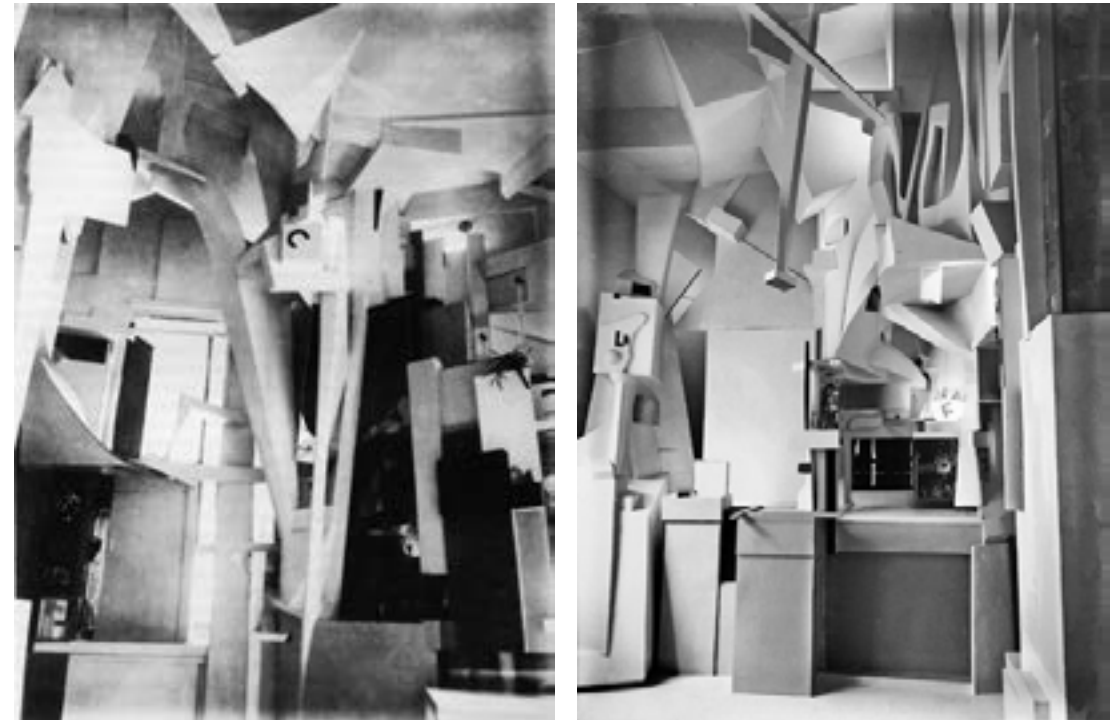
Ahora mismo no existen características que definan exactamente el trabajo realizado bajo el término instalación. Sobre todo al hablar de materiales, dimensiones, cualidades técnicas, pues justamente la experimentación con distintos medios define a las instalaciones. Categorizarlas implicaría limitarlas, sin embargo se puede hablar de manera general sobre qué es lo que una instalación busca lograr y qué es lo que ha provocado la realización de algunas de las obras.

64

Instalación como Espacio Crítico

El trabajo de Kurt Schwitters puede ubicarse como una de las primeras influencias en el surgimiento de la instalación. Su obra resulta un híbrido entre arquitectura, escultura y collage, utilizando materiales perecederos, desechos o basura. En obras como *Merzbau* en 1933, realizó una intervención en el espacio, utilizando varias capas de materiales que deformaban el espacio original para crear una nueva realidad.

Posteriormente se puede hacer referencia a 1942, año en el que Marcel Duchamp realizó *One Mile String*. Esta obra consistía en el diseño de la exposición surrealista *First Papers of Surrealism* organizada en Nueva York



Kurt Schwitters, Merzbau, 1933

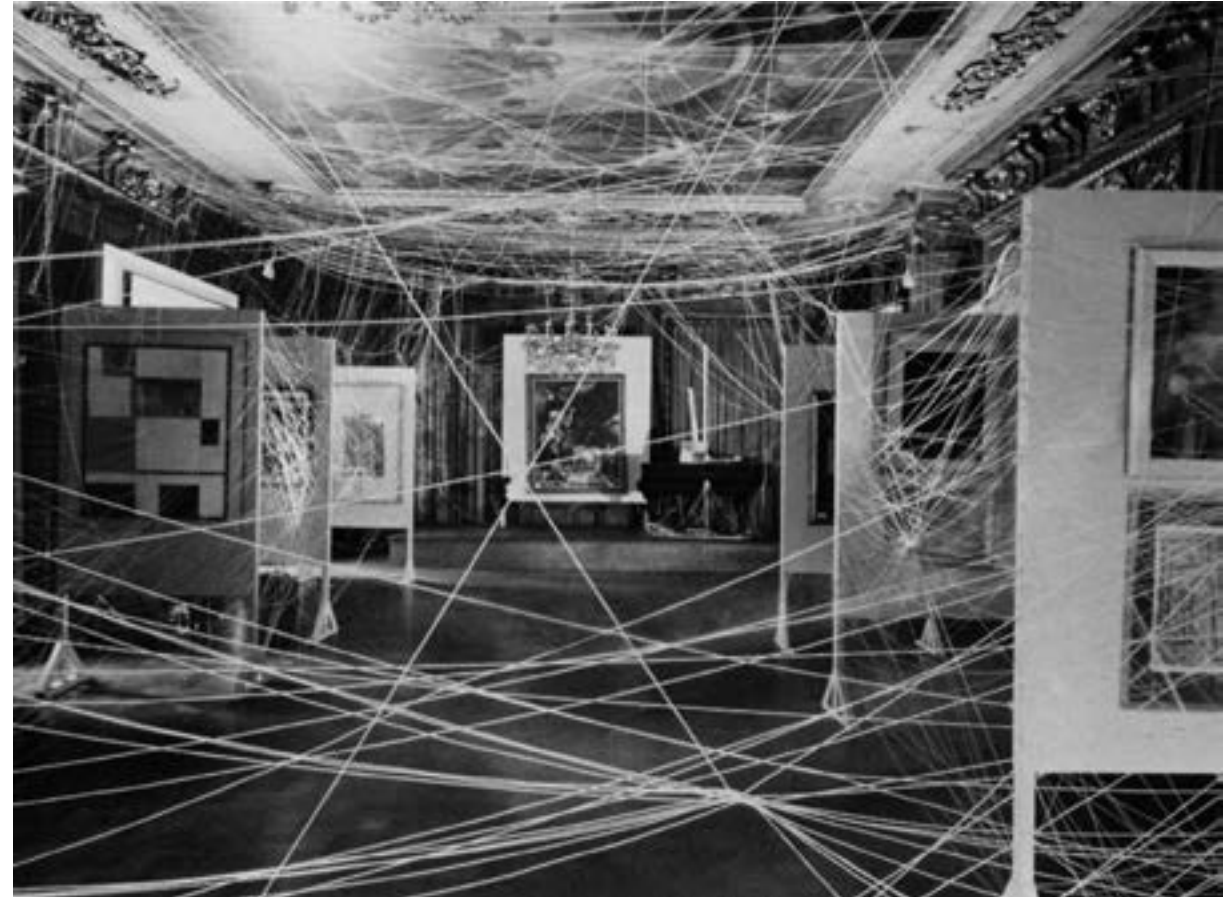
Instalación Como Espacio Crítico

por André Bretón y que contenía obras de distintos artistas surrealistas. *One Mile String* incorpora el espacio museográfico y puede situarse como una pieza clave en el desarrollo de la instalación. El diseño contenía 16 millas de cuerda colocada en todo el espacio expositivo, cubriendo techo, piso, obras. Esta intervención en el espacio logró cambiar la experiencia de ver y recorrer una exposición, pues alteraba las formas de interacción entre el espectador y cada una de las obras expuestas. La manera en que se presentaba el espacio expositivo obligaba al espectador a tomar un papel activo y explorativo en el espacio y a buscar por sí mismo un camino para observar las piezas. Al mismo tiempo, la obra sugería una analogía con la manera de ver el arte de la época y la experiencia a la que se enfrenta el espectador para tratar de interpretar una obra.

66

La importancia de esta exposición reside en que Duchamp logró integrar el espacio expositivo, las obras y al espectador en una misma propuesta, misma que ofrecía nuevas experiencias al espectador y nuevos caminos en la manera de exhibir el arte a partir de su relación con el sitio (la galería, museo, sala de exposición). Una de las intenciones principales era acercar el arte a los espectadores, hacerlo menos inalcanzable. Por otra parte, *One Mile String* influyó a que años más tarde se comenzara a utilizar el término instalación para hacer referencia a la manera en que una exposición era ensamblada o montada dentro del espacio expositivo, es decir la forma en la que distintas obras de arte ocupaban la galería o la sala de exposición con determinada intención o propósito que unificaba la exposición.

Instalación como Espacio Crítico



Marcel Duchamp, *One Mile String*, Instalación de la exposición: Primeros papeles del surrealismo, Nueva York 1942

Años más tarde se comenzó a utilizar el término de "environments" (ambientes) a partir del trabajo de Allan Kaprow³⁵, a finales de la década de 1950 e inicio de la década de 1960, quien usó este término para referirse a sus obras, las cuales ocupaban toda una habitación/sala expositiva. Estas obras pueden sugerirse como los inicios de la instalación tal y como la conocemos hoy en día. En donde participación del espectador en la obra de arte resulta esencial, pues algunas piezas invitaban al espectador no solo a entrar y experimentar el espacio, sino también a activarlo a través de la realización de una actividad específica. Con ello el espectador deja de ser un ente pasivo y a través de la acción contribuye en el desarrollo de la obra y en la creación de sus significados.

político que se vivía, era necesario tomar un rol activo desde una perspectiva política.

A pesar de que no todas las obras tenían un contenido político explícito, la participación del espectador en la activación de la obra estaba relacionada con el ideal de una democracia participativa.³⁶ La realización de obras como *Words* en 1962, *Yard* en 1961, *An apple Shrine* en 1960, por Allan Kaprow, tienen en común el aspecto participativo del espectador, así como el uso de materiales perecederos en su realización, por lo que las obras adquirirían o aumentaban su carácter efímero.

El uso de este tipo de materiales también funcionaba como una crítica al consumismo en Estados Unidos a finales de la década de 1950 y al elitismo que dominaba al arte.³⁷ Entonces, también implicaba una crítica al mercado del arte, pues las obras, dejaban de ser una mercancía vista como una inversión exclusiva para las clases sociales más altas. Al utilizar basura, las obras se volvían prácticamente incomprables y con ello los artistas se manifestaban en contra de las dinámicas predominantes en el arte. Por otro lado, el uso de basura también le otorgaba un significado simbólico a la obra, ligándola a la vida cotidiana y tomando la ciudad como fuente de inspiración.

Como se ha dicho con anterioridad, una de las mayores inquietudes de los artistas en este momento era ligar el arte a la vida cotidiana y con ello hacer el arte totalmente público o accesible. El uso del espacio como

Por ejemplo, en *Words* de Allan Kaprow, los espectadores (o participantes), eran invitados a escribir palabras en pliegos de papel para colgarlos en las paredes de dos habitaciones que habían sido cubiertas previamente con palabras elegidas por el artista. Los espectadores podían agregar libremente nuevas palabras, cambiando el significado de lo que originalmente había sido escrito.

Algunos autores han establecido que el grado de participación difería en el trabajo de un artista a otro. Sin embargo, de manera general, la participación tenía que ver también con los ideales políticos de la época, ligados con sucesos que atravesaba Estados Unidos en ese momento, por ejemplo, la guerra de Vietnam. El espectador dentro de la obra, era una analogía a la sociedad y su papel dentro de los acontecimientos de la época, pues en ambos casos, tanto en la obra como en el ambiente

36 Reiss, Julie H. From Margin to Center / The Spaces from Installation Art, Cambridge: MIT Press, 1999. Pag 16

37 Ibid. pág 24

35 Allan Kaprow (Atlantic City, NJ, 23 de agosto de 1927 -Encinitas, CA, 5 de abril de 2006) artista estadounidense cuyo trabajo contribuyó al establecimiento de los conceptos del happening, el performance y la instalación. Su ensayo "El legado de Jackson Pollock", fue un texto muy influyente pues ayudó a sentar las bases de la instalación.



Allan Kaprow, "An Apple Shrine", 1960



Allan Kaprow, "Yard", 1961.

medio borraba las barreras que existían anteriormente entre la obra y las personas debido a las cualidades de los medios hasta entonces usados (la escultura o la pintura, cuyas obras aparecían intocables e inaccesibles a los espectadores).

El surgimiento de nuevos tipos de arte, implicó encontrar también nuevos espacios expositivos, pues los museos y las instituciones no habían validado aún estas nuevas expresiones artísticas, por ello la mayoría de las obras se exhibían principalmente en galerías independientes en Nueva York.

Allan Kaprow también utilizó el término ‘happenings’ (acontecimientos) para hablar de sus obras en donde lo más importante era el suceso/acción. Con este tipo de obras se redefinió el objeto artístico, argumentando que el arte no debía limitarse a ser una pieza o un objeto expuesto, sino que podía ser movimiento, sonido, olor, luz etc. y que podía ofrecer una experiencia en la que el espectador apareciera como un agente activo, a través de actividades específicas previamente establecidas por los artistas o reacciones espontáneas completando así las piezas. Con la realización de estos “happenings”, Kaprow hacía énfasis en el hecho de que uno debía entrar/experimentar y no solo observar el arte. Muchas de las obras realizadas bajo este término tenían como objetivo lograr un ‘suceso’ en la obra, en el que el espectador adquiriría un papel protagónico.

Actualmente los “happenings” se han desarrollado también como una categoría, sin embargo muchas veces en la instalación hay elementos

que podrían ser propios de los happenings y viceversa, por lo que los límites entre uno y otro son difusos. Un ejemplo reciente de happening incluye, por ejemplo el trabajo de Francis Alÿs³⁸, en *Juego de niños no. 15, Espejos*, Francis Alÿs toma como escenario un desarrollo de casas de interés social abandonadas tras la violencia y el ambiente de inseguridad que se vive en Ciudad Juárez. En medio de este escenario deteriorado, un grupo de niños utiliza fragmentos de espejos para reflejar la luz y utilizarla en la dinámica de su juego. El juego, adquiere un significado especial como actividad lúdica esencial y propia de los niños. La acción está cargada de un valor estético y su significado contrasta con el contexto social y político que atraviesa Ciudad Juárez.

Otro momento importante ocurre en los inicios de la década de 1960, con el surgimiento de la escultura minimalista, influenciada por el libro *Fenomenología de la Percepción* de Merleau Ponty³⁹ que recientemente había sido traducido del francés y que rápidamente se convirtió en una de las principales influencias de artistas como Dan Flavin, Robert Morris, Carl Andre y Donald Judd, cuyo trabajo fue incluido en la exposición *Primary Structures: Younger British and American Sculptors* que se realizó en 1966 y tuvo lugar en el Jewish Museum de Nueva York y mostraba distintas obras dentro de esta categoría.

La escultura minimalista jugó un papel importante y expuso nuevas inquietudes que también influenciaron y contribuyeron al desarrollo de las instalaciones. Se ponía especial énfasis en la experiencia perceptiva del espectador. Algunas de las esculturas consistían en volúmenes

38 Francis Alÿs (Amberes, 1959) artista belga- mexicano con formación académica arquitectónica, en su obra utiliza distintos medios y abarca temáticas sociales, relacionada con las ciudades, reside en la Ciudad de México desde 1987.

39 Merleau Ponty (Rochefort-sur-Mer, 1908 - París, 1961) Filósofo francés. Estudió en la École Normale Supérieure, se desempeñó como docente en la École Normale, en la Universidad de Lyon y más tarde fue profesor de psicología pedagógica en la Sorbona y de filosofía en el Collège de France. La obra a la que se hace referencia es *Fenomenología de la Percepción*, escrita en 1945, esta obra fue uno de los textos más influyentes para el minimalismo y las instalaciones.



Francis Alÿs, Juego de niños no. 15, Espejos,
Ciudad Juárez, 2013

Francis Alÿs, Juego de niños no. 15, Espejos,
Ciudad Juárez, 2013

Instalación Como Espacio Crítico

geométricos acomodados de distintas maneras en el espacio expositivo. En algunos casos por ejemplo los volúmenes conformaban un espacio, en otros se trataba de volúmenes únicos dispuestos en el espacio sin un orden o función específica. Lo más importante era la lectura de las obras respecto al espectador y entender cómo la posición del espectador con respecto a los elementos de estas esculturas generaba una perspectiva que cambiaba conforme el espectador se movía en el espacio. Con ello se producía una percepción completamente diferente sujeta al movimiento del espectador que a su vez generaba experiencias diferentes en torno a la escala, la luz y el espacio producido.

Algunos artistas como Dan Flavin utilizaron elementos como luz y color en su obras. Cuando estos elementos interactuaban con el espacio existente se alteraba la percepción del mismo debido a distintas sensaciones de profundidad. La escultura minimalista también generaba ambientes o espacios nuevos en los que el espectador era invitado a entrar. Sin embargo muchas de estas obras no eran pensadas para lugares específicos, es decir que no se pensaban a partir de las características del sitio que ocuparían, por lo que la relación con el espacio expositivo no era planeada como en los casos anteriores. Esto generó una crítica en torno a la especificidad de la obra y sobre todo cuestionaba si estos trabajos realmente proponían una experiencia al espectador, pues muchas de estas obras eran pensadas desde el taller de los artistas como esculturas, para después realizarse en una escala mucho mayor, por lo tanto muchos de los artistas no eran conscientes de la relación que tendría su trabajo con el espacio hasta que era montado.

78

Instalación como Espacio Crítico



Dan Flavin, Untitled, 1996,
Instalación en el Richmond Hall, Houston

entonces ha funcionado como un espacio expositivo y de investigación abierto a distintas propuestas artísticas y programas expositivos donde distintas disciplinas interactúan.



Como puede verse hasta ahora, la evolución del término instalación hasta lo que conocemos hoy fue un proceso que duró varias décadas, dentro del arte se dio de manera gradual y su inclusión o aceptación como nueva forma artística fue lentamente validada por las instituciones/museos. Por lo que los primeros espacios en dónde se expusieron instalaciones fueron espacios alternativos a las instituciones como fue el caso de algunas galerías que buscaban exponer nuevas formas de experimentación en el arte y que estaban abiertas a nuevos medios de presentación, la palabra instalación como se entiende hoy en día comenzó a ser usada por los críticos de arte en la década de los 80 a través de publicaciones en las que hablaban o reseñaban las piezas. En ellas comenzaron a usar el término instalación para referirse a las obras como parte de un nuevo tipo de arte que intervenía el espacio. Poco a poco museos de mayor importancia dentro de la escena artística convencional comenzaron a exhibirlas y a realizar encargos de manera formal a distintos artistas, sobre todo durante la década de los 90 ya que las instalaciones tuvieron un periodo activo en la década de los 60 y 70, disminuyendo su producción en los años siguientes, para regresar a consolidarse durante la década de los 90.

Desde entonces a la actualidad, las instalaciones producidas experimentan con distintos medios, materiales y conceptos, siendo mucho más experimentales que en sus inicios, mezclando características performativas de los “happenings” en algunos casos, incluso los espacios abiertos a su exhibición son mucho mayores y de alguna forma eclécticos, por ejemplo en 1971, se inauguró en Long Island, el MoMA P.S.1 que desde

Bruce Nauman: Disappearing Acts, MoMA PS1, 2018

Experiencias en las Instalaciones



Robert Morris, Bodyspacemotionthings,
1971/2009, Tate Modern

Las instalaciones también pueden estudiarse a partir del tipo de experiencia que proponen ciertos artistas u obras a los espectadores, es decir que pueden analizarse desde una perspectiva no lineal o histórica como en el apartado anterior. Resulta útil para esta tesis ejemplificar brevemente algunas de las experiencias que emergen en las instalaciones.

En su desarrollo, las instalaciones se han visto influenciadas por otras artes como la escultura, el cine, el teatro, el performance, el land art y la pintura, y en la teoría por posturas filosóficas. Se pueden estudiar como categorías de acuerdo a estas influencias, así artistas alejados temporalmente podrían estar dentro de una misma categoría si la experiencia que proponen tiene características e influencias similares. Esto permite que dentro de la historia y desarrollo de las instalaciones existan momentos entrecruzados y resurgimientos.

Bishop propone un seguimiento a partir del tipo de experiencias que ofrecen al espectador de acuerdo a los conceptos, fundamentos teóricos y filosóficos detrás de su producción y distingue al menos cuatro categorías o tipos de experiencia en torno al sujeto. En cada una de ellas el sujeto o espectador es entendido de maneras distintas.

Existen instalaciones que tratan de aumentar la consciencia del espectador y de sus sentidos así como su presencia en el espacio y los elementos en él; también existen instalaciones que tratan de activar al espectador provocándolo a actuar en el espacio o interactuar dentro de el, no solo con la instalación o los objetos, sino también con otras personas.⁴⁰

Por ejemplo en un inicio las instalaciones estuvieron influenciadas por Sigmund Freud y su modelo de sujeto psicológico o psicoanalítico. Este puede establecerse como una primera categoría. Las instalaciones estaban ligadas con el subconsciente y trataban de evocar sueños al experimentarlas (dream-like). Una de las características principales es que los objetos dispuestos en el espacio deben ser leídos simbólicamente, la búsqueda de significados se establece a través de muchas asociaciones mentales que tienen que ver con nuestra memoria, espacio cultural o nuestros recuerdos. Como ejemplo, uno de los artistas más relevantes es Paul Thek cuyo trabajo buscó establecer significados iconográficos. En sus instalaciones el movimiento del espectador activaba significados que inevitablemente diferían de un espectador a otro. Se puede decir que la instalación invita a adentrarse en el espacio, no solo físico sino psicológico, siendo una experiencia psicológicamente absorbente.⁴¹

El siguiente punto o categoría se dio como resultado de la influencia de Maurice Merleau Ponty y su fenomenología de la percepción, como se ha hablado anteriormente en el desarrollo de este capítulo. Aunque se puede decir que todas las instalaciones tienen cierta influencia de Ponty, se puede distinguir el minimalismo como el momento en donde

la influencia de Ponty fue mucho más evidente y expuesta como tal. Durante los 60, esta teoría fue crucial para el desarrollo de la escultura minimalista y su teorización a partir de la búsqueda de una experiencia corporal aumentada en la obra de arte y la relación inseparable de la obra y el sujeto/espectador, "Arte como experiencia vivida". Sin embargo, este periodo tuvo una fuerte crítica pues muchas de las obras producidas en este periodo por artistas como Donald Judd, Robert Morris o Dan Flavin no mostraban una relación específica con el sitio para el que eran pensadas, pues muchas de estas obras eran pensadas en el taller del artista y no en el sitio en el que iban a ensamblarse, por lo que una misma obra podía pasar de exhibirse de un lugar a otro sin ningún problema.

Bishop identifica un tercer tipo de experiencia en las instalaciones que resulta un tanto opuesto a la manera de entender el espacio en el minimalismo, pues este deja de entenderse en relación al cuerpo y a sus límites de percepción en el espacio, ya que existen diversos ejemplos que proponen la disolución de la percepción en el espacio. Contrario a aumentar nuestra consciencia del entorno y los elementos del espacio, el espectador se siente desubicado, teniendo una sensación de inmersión en un espacio desconocido.

Posteriormente el trabajo de algunos artistas se centra en las instalaciones que interpretan al sujeto como un sujeto político, entonces la experiencia de la obra está ligada a una consciencia política y activa en el espectador con respecto a su contexto.

40 Bishop, Claire. Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing, 2005

41 Ibid. pag.14

Instalación Como Espacio Crítico

Usualmente las instalaciones están pensadas para lugares específicos como galerías y salas de exhibición, sin embargo, también han existido casos en los que la instalación fue pensada para conservarse y adaptarse a distintos lugares.

A partir de las distintas experiencias que se propone al espectador en las instalaciones, es posible comprender la complejidad de la experiencia artística, al estar compuesta por distintos elementos en el espacio, tanto tangibles como simbólicos.

El espectador usa sus sentidos, pero también, a partir de ellos, emerge una asociación mental de los significados planteados en la obra y su relación con nuestra realidad. Bajo esta estructura aparece factible pensar que las instalaciones tienen el potencial para ser un detonador de pensamiento crítico, conformándose como una herramienta para el ejercicio de la crítica o en espacios críticos. Los siguientes capítulos muestran el trabajo de dos artistas: Gordon Matta-Clark y Dan Graham, con el sentido de explorar estas ideas entorno al arte y la crítica arquitectónica a partir de la experiencia artística.



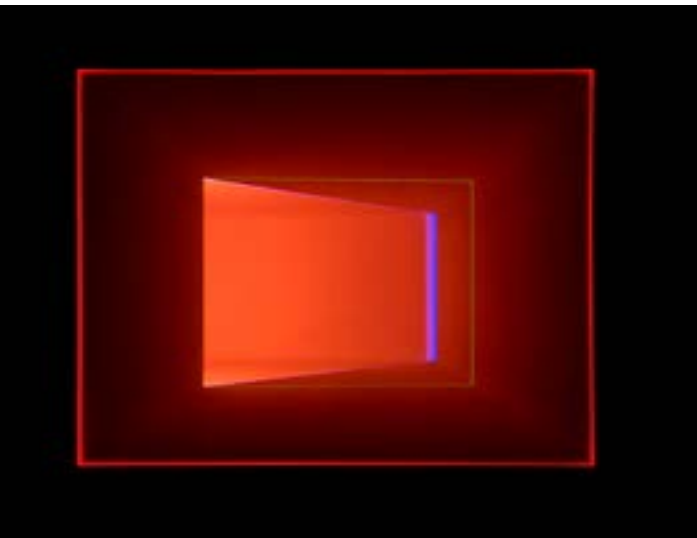
Donald Judd, Untitled, 1965



James Turrell. "Meeting." 1980-86/2016.
MoMA PS1



Yayoi Kusama, Infinity Mirrored Room Filled
with the Brilliance of Life, 2011



James Turrell, Caper, Salmon to White:
Wedgewood, 2000



Olafur Eliasson, Feelings are Facts, 2010

Arquitectura y Crítica, Arquitectura y Anarquía

El término anarquitectura surge a partir del juego de palabras en inglés

Anarchitecture
(Anarchi)ecture
(An)architecture

Puede leerse como la combinación de la palabra anarquía y/+ arquitectura. Tiene que ver con la manera en que el concepto de anarquía puede permear la arquitectura. Esto se podría traducir como un tipo de arquitectura que trata de alejarse de las reglas convencionales o establecidas a partir de las cuales se ejerce.⁴² En otro sentido la palabra puede entenderse partiendo del artículo en inglés (an) y la palabra arquitectura (an)arquitectura, es decir : una arquitectura, que sugiere -cualquier tipo de arquitectura-, pero en el sentido opuesto, 'una' arquitectura, señalando -una arquitectura en particular -. ⁴³

Si se tiene en cuenta ambas aproximaciones, de manera general, la palabra anarquitectura trataba de deshacer el pensamiento arquitectónico establecido, los modos convencionales de pensar la arquitectura e implicaba la búsqueda de una transformación de la arquitectura en 'otra cosa'. La anarquitectura implica la vibración de los límites de la

⁴² Ver conferencia de Mark Wigley sobre Gordon Matta-Clark "Anarchitecture 101.5-Cutting Matta-Clark", ofrecida en septiembre de 2017 en SCI-ARC.

⁴³ Ibid.



Gordon Matta-Clark
Bronx Floors: Threshole 1972

arquitectura⁴⁴ pues se sitúa en un espacio intermedio entre ser arquitectura y ser algo distinto a la arquitectura, es una búsqueda.

El término fue ideado por Gordon Matta-Clark, quien comenzó a jugar con las palabras a principios de la década de los 70, formando un grupo de discusión entre diversos artistas para tratar de entender su significado. Puede decirse que en realidad la idea de anarquitectura surgió como una pregunta, no como una idea definida desde el inicio, por lo que no puede señalarse dentro de límites o cualidades establecidas. En términos generales, implica el repensar, redefinir, reinterpretar, reorganizar, reestructurar la arquitectura.⁴⁵

La idea de anarquitectura, es importante para esta tesis, pues surgió con el ideal de repensar los límites de la arquitectura, a partir de otros caminos. Es un ejemplo de cómo la arquitectura puede pensarse a partir del arte, puede cuestionarse a través del arte y entenderse a través del arte. El arte se convierte en un espacio para hacer crítica. El sugerir la instalación como espacio crítico, surge bajo el mismo deseo de ir más allá de los métodos convencionales de pensar y hacer arquitectura, de forzar los límites que la rigen. Sobre todo, de vislumbrar nuevas formas para hacer crítica y entender su importancia, los efectos que puede tener sobre la arquitectura y las ciudades contemporáneas. Específicamente en la instalación, puede existir un espacio para la crítica, en la manera en que se interactúa a través estos espacios. Pues a partir de nuestra experiencia espacial corporal y sensorial, así como de nuestra lectura de los espacios propuestos a partir de sus significados, es posible detonar una reflexión crítica.

44 Ver conferencia de Mark Wigley sobre Gordon Matta-Clark "Anarchitecture 101.5-Cutting Matta-Clark", ofrecida en septiembre de 2017 en SCI-ARC.

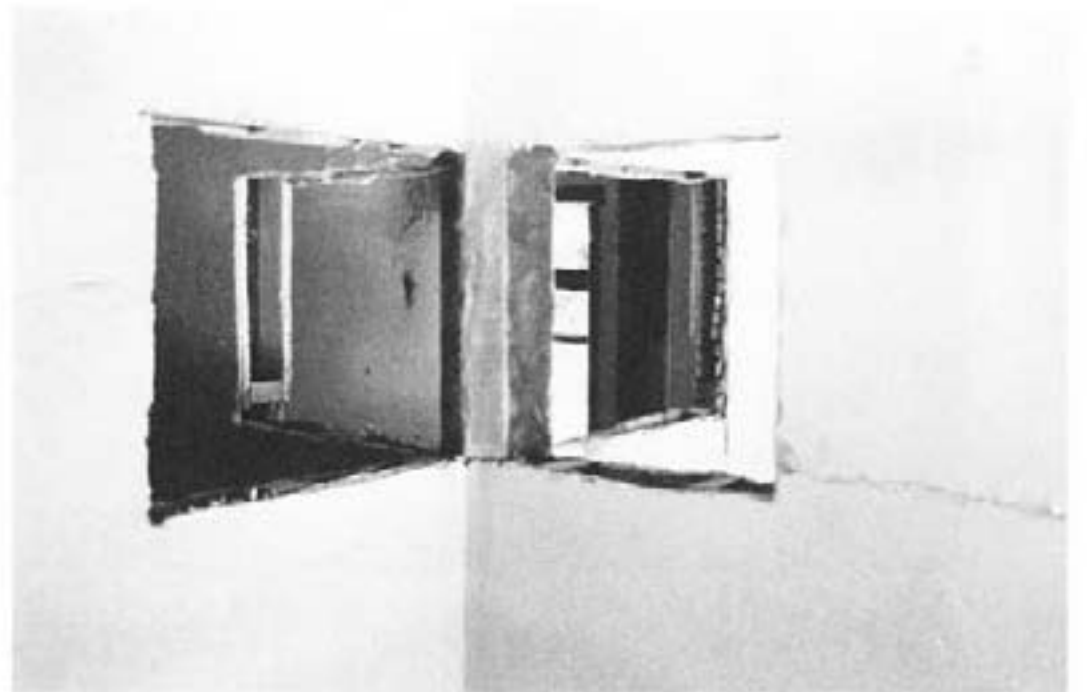
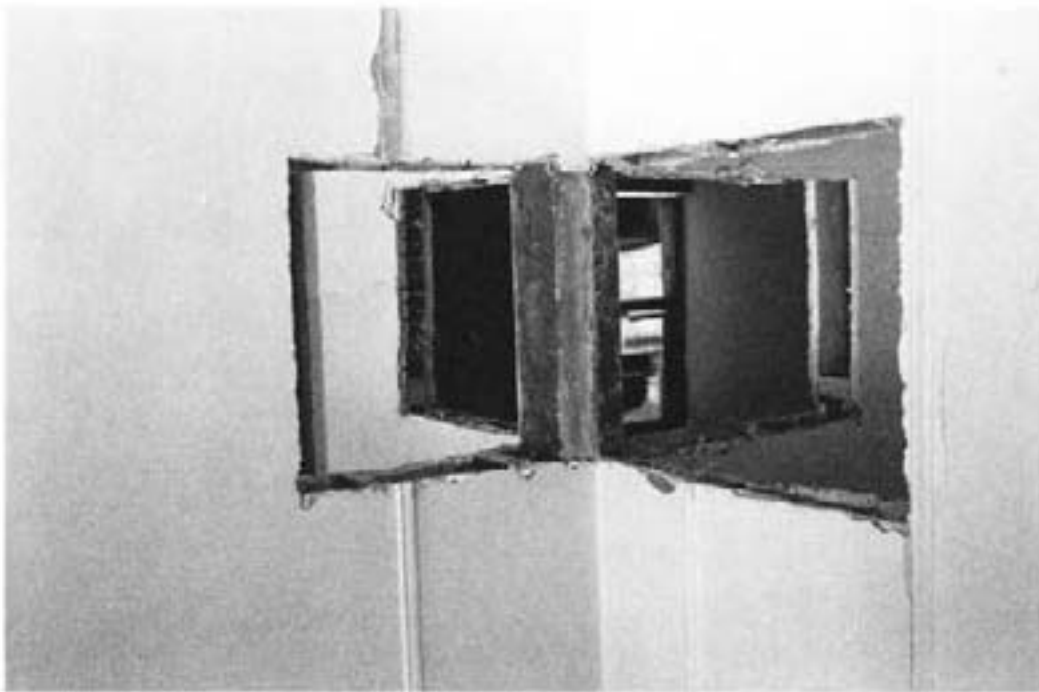
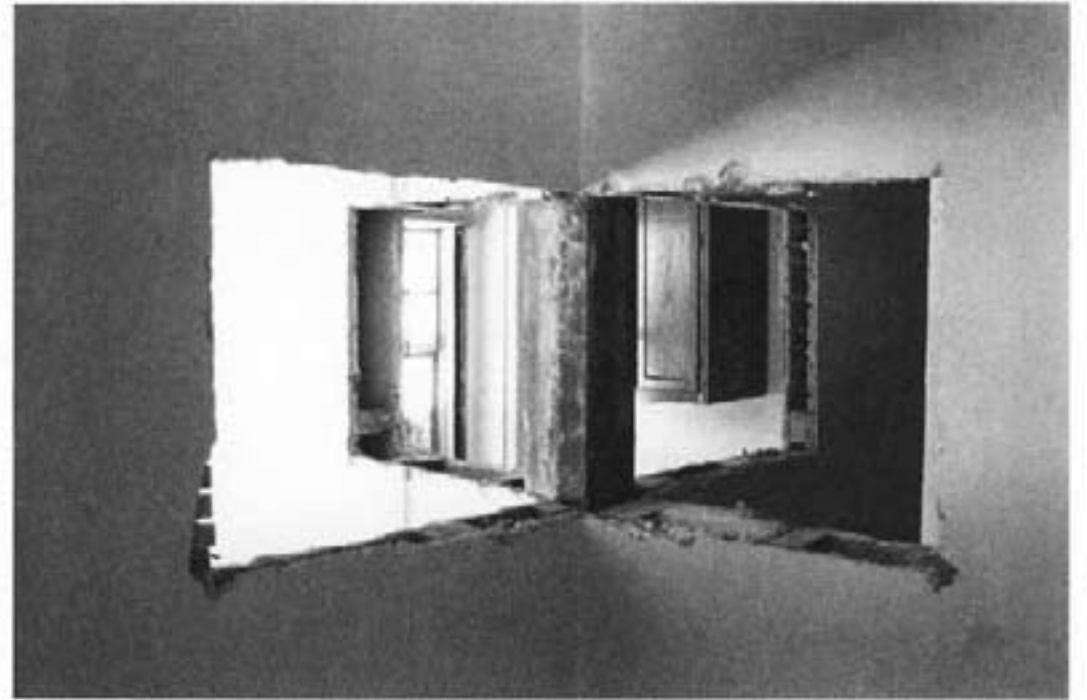
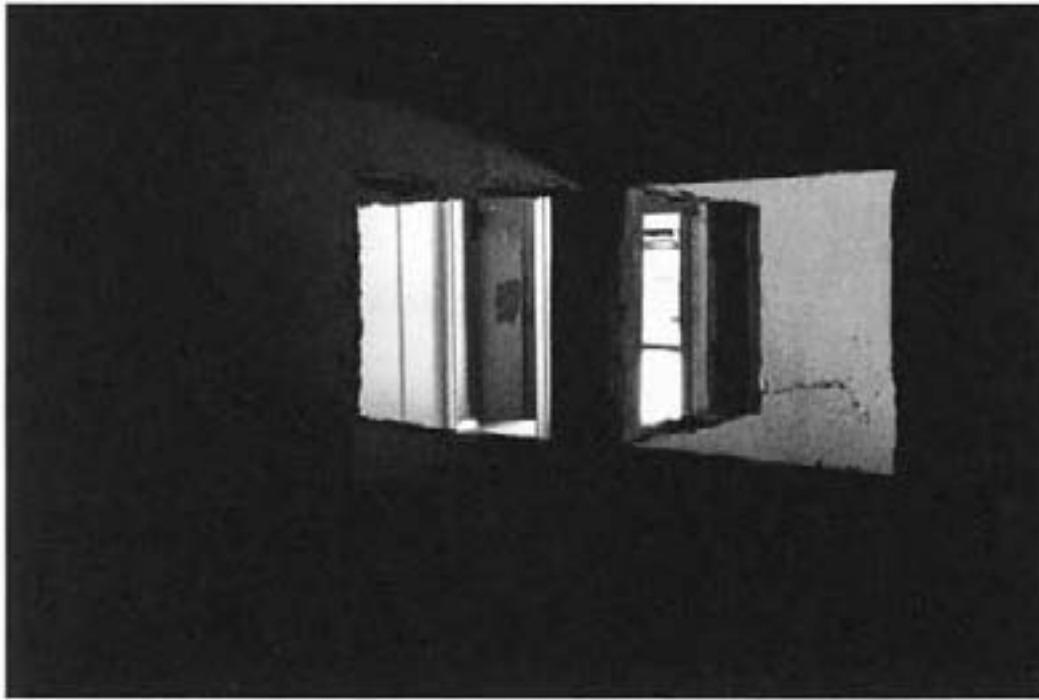
45 Ibid.

El Corte como Acto Simbólico

Abrir huecos en el piso, vanos en las paredes, cortar una estructura, a primera vista estas acciones podrían interpretarse como actos de destrucción. Sin embargo, cuando se observa el trabajo de Gordon Matta-Clark, aparece una contradicción ¿estas acciones son realmente estos actos destructivos?.

La fotografía siguiente muestra cuatro aperturas realizadas en una casa. Sus esquinas chocan, son muros recortados y las aperturas permiten ver las distintas áreas de una casa. No se distingue totalmente qué espacios están siendo vistos, pero la imagen es sugerente. Después de analizar la fotografías es posible decir que contrariamente a mostrar un acto destructivo, las fotografías muestran que la intervención realizada por el artista en realidad construye nuevas imágenes a partir de un ambiente doméstico. Lo dota de nuevos significados.

Nada en la fotografía es accidental, las aperturas fueron planeadas, el lugar fue previamente seleccionado por el artista, las esquinas cuidadosamente cortadas con las mismas dimensiones. Si se analiza, definitivamente este acto resulta ser todo lo contrario, no es destructivo, porque en realidad, las aberturas construyen una nueva imagen de la casa, comunican áreas de la casa de manera insólita que desorienta al espectador.



Gordon Matta-Clark
Bronx Floors: Threshole 1972

Instalación Como Espacio Crítico

Lo que Gordon Matta-Clark hace con estas acciones no es simplemente cortar, o destruir una casa, sino crear una nueva imagen a partir de la modificación/intervención espacial, el sentido de la obra es invitarnos a pensar la arquitectura de una manera diferente, la imagen desorienta, es difícil determinar en que lugar de la casa se encuentra el espectador o qué es lo que se mira, incluso que lugares están siendo comunicados.

Si se piensa en el concepto y la imagen de una casa, esta imagen dependerá de las casas que cada quien ha habitado a lo largo de su vida, de las casas que ha visitado, de las casas que tiene en su contexto inmediato, y de todas las casas que ha visto, ya sea virtualmente, mediáticamente o en la realidad. A partir de todas ellas cada quien crea una imagen generalizada de lo que entiende hasta ese momento por una casa.

Al ver la fotografía de la obra de Gordon Matta-Clark se produce un contraste con la imagen que cada quien se ha formado. Es entonces cuando Gordon Matta-Clark nos invita a repensar la casa, a verla de una manera diferente. Abre nuevas vistas, crea imágenes a partir de las que es posible cuestionar la idea de vivienda y con ello surgen nuevas posibilidades sobre lo que es en realidad una casa.

102

Gordon Matta-Clark



Gordon Matta-Clark
Bronx Floors: Threshole 1972



Gordon Matta-Clark
Conical Intersect 1975

Es un lugar doméstico?

¿Es un lugar privado?

¿Cómo funciona una casa?

¿Cómo se comunican los espacios que la conforman?

¿Qué materiales se ven a través del corte?

¿Qué es lo que produce la intervención de una nueva geometría en el espacio?

¿Por qué todas las aberturas son iguales o por qué tienen determinada altura y dimensiones?

¿Qué encuadran?

Un sin fin de preguntas surgen en torno a la casa a partir de la percepción del espacio, del contacto del espectador con la imagen y su relación con el vacío.



Gordon Matta-Clark
Office Baroque, 1977

Splitting 1974 Arquitectura y Segregación

“En una casa abandonada o en un bloque de viviendas demolido hay una extraña melancolía, que pone de manifiesto huellas y cicatrices de las vidas íntimas expuestas a la mirada pública” ⁴⁶

Juhani Pallasmaa

En 1974 Gordon Matta-Clark⁴⁷ criticaba el mercado inmobiliario y la voracidad con la que se construían casas para las clases sociales con menos recursos. Desde su perspectiva, este tipo de arquitectura producía un estado de encierro, en donde la gente con menos recursos económicos o perteneciente a una minoría era aislada del resto de la ciudad, llevándola a los suburbios, pues los complejos de casas eran construidos en la periferia de las ciudades. Gordon Matta-Clark manifiesta su consciencia de la relación existente entre la arquitectura y los sistemas económicos y políticos. Su trabajo explora esta relación en distintos momentos, cuestionando los aspectos que rigen a la arquitectura.

Con la realización de obras como *Splitting* en Nueva Jersey, Matta-Clark dió vida a esta idea. La obra consistió en intervenir una casa a punto de ser demolida en un complejo de casas suburbanas en Nueva Jersey.

⁴⁶ Pallasmaa, Juhani. *Habitar*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016. Pág. 24

⁴⁷ Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943 - 1978) artista estadounidense/chileno. Hijo de la pintora Anne Clark y el pintor surrealista Roberto Matta. Estudió arquitectura en la Universidad de Cornell (1963-1968), después de obtener el título de Arquitecto comienza su carrera artística, por lo que su trabajo está fuertemente ligado a la arquitectura y el espacio. Entre su obras más importantes se encuentran sus *Building Cuts*



Gordon Matta-Clark
Splitting, 1974



Gordon Matta-Clark
Splitting, 1974

Instalación Como Espacio Crítico

El artista realizó un corte que atravesaba la casa de manera transversal. Para ello realizó dos cortes paralelos en la estructura de madera⁴⁸ y después removió el material entre ambos⁴⁹ formando una sola línea de mayor grosor, el corte partía la construcción en dos y permitía la entrada de luz y ventilación, creando una nueva atmósfera en el interior. Posteriormente inclinó una de las mitades de la casa y removió las esquinas. La obra permaneció así durante unas semanas antes de su demolición definitiva.

La casa intervenida sería demolida junto con otras, para construir un nuevo complejo urbano. Los habitantes habían sido desalojados de manera abrupta, impidiéndoles incluso sacar sus pertenencias. Gordon Matta-Clark tomó este escenario y a través del corte exhibió la privacidad y la cotidianidad de la vida doméstica que ocurría en la casa momentos antes del desalojo, dotando la acción de una carga simbólica política y social.

“La superficie cortada revelaba el proceso autobiográfico de la realización, pero también abría una suerte de inconsciente arquitectónico, lo otro del espacio que habitamos.”⁵⁰

La obra incorpora el espacio como elemento, o recurso central de la obra, sin embargo, lo interesante de la obra es la reflexión que surge en torno al espacio. No solo se trata del espacio físico de una casa, sino del espacio cargado de connotaciones simbólicas que surgen a partir de un ambiente doméstico, lo familiar y lo cotidiano. Por otro lado, se reflexiona sobre las estructuras de poder que de alguna manera tienen influencia en estos espacios.



Gordon Matta-Clark
Splitting, detalle, 1974

48 La tipología de casa suburbana en Estados Unidos utilizaba un sistema constructivo denominado Ballon Frame que consistía en una la utilización de madera como material constructivo en su totalidad, la cualidad de este sistema era que aligeraba la estructura al usar listones de madera de 2x4 pulgadas, sustituyendo vigas de mayor peso y tamaño, haciendo la estructura mucho más ligera que en sistemas constructivos anteriores.

49 Véase. Web, 21 de marzo de 2018 (<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/gordon-matta-clark>)

50 Castro, Fernando Flúrez, Matta-Clark, Retrato del Artista Demoleedor, ABCD, 9 de Julio, 2006

La idea de la injusticia social, estuvo presente continuamente en las obras de Gordon Matta-Clark. En el contexto histórico del artista, la arquitectura estaba reservada para las personas con mayores recursos económicos. Por ejemplo, durante los 60 y 70, Nueva York tenía una gran cantidad de gente en las calles, sin un hogar. Desde su condición de arquitecto el artista pensó que una posible solución y un aporte desde su profesión era poder idear un sistema constructivo a partir de basura, así que una de sus obras fue diseñar un prototipo de muro que las personas sin hogar pudieran construir a partir de reciclar lo que tenían a su alcance. Durante la época se manifestó continuamente una crítica al consumismo en Estados Unidos a través del arte como ya lo habían hecho artistas como Allan Kaprow.



Gordon Matta-Clark
Splitting,detalle, 1974

En el caso de *Splitting*, a través del corte emergen una serie de significados y con ello una nueva lectura del inmueble a partir de la intervención, así como una nueva visión del concepto de vivienda y su papel como contenedor doméstico y elemento conformador de ciudad. Por ejemplo, el corte evoca la idea de la segregación de las clases sociales a través de la separación territorial que se da con la producción inmobiliaria en las periferias resultado del capitalismo.

A propósito, Matta-Clark comentó en una entrevista hacia 1977:

“Al deshacer un edificio hay muchos aspectos de las condiciones sociales contra las que estoy gesticulando: primero para abrir un estado de encierro que había sido acondicionado previamente no



Gordon Matta-Clark
Splitting, Collage, 1974

solo por la necesidad física, sino por la industria que derrocha cajas suburbanas y urbanas como el contexto que asegura un consumidor pasivo y aislado, una audiencia virtualmente cautiva. El hecho de que algunos de los edificios con los que he trabajado estén en guetos negros refuerza parte de este pensamiento, aunque no haría una distinción total entre el encarcelamiento de la gente con pocos recursos y la auto-contenerización, notablemente sutil de los barrios socioeconómicamente más altos.”⁵¹

Así, el trabajo de Gordon Matta-Clark nos muestra una perspectiva crítica de la situación inmobiliaria durante la década de 1970 en Estados Unidos, misma que abarcaba temas arquitectónicos, urbanos y socioeconómicos. Para Matta-Clark, la segregación y exclusión en las ciudades era resultado de todas estas condiciones. El panorama que se vivía desfavorecía siempre a las clases sociales con menos recursos.

El artista nos invita a entender la arquitectura como resultado de las condiciones que la rodean, a mirarla dentro de un complejo sistema de factores y en este sentido, propone que la arquitectura debe ser analizada a partir de un entendimiento amplio de la realidad, de su contexto.

Es en este punto en donde el trabajo de Gordon Matta-Clark se vuelve importante para el pensamiento, la teoría y la crítica arquitectónica. A través de una acción artística logra hilvanar una serie de ideas entorno a la práctica arquitectónica desde su contexto, alejándose de los métodos convencionales de aproximación a la arquitectura, no solo para hablar de arquitectura, sino también para ejercerla. Entonces, el arte se convierte en un tipo de práctica.

⁵¹ Reiss, Julie H. From Margin to Center / The Spaces from Installation Art, Cambridge: MIT Press, 1999, pag.117-118

“By undoing a building there are many aspects of the social conditions against which I am gesturing: first to open a state of enclosure which had been pre-conditioned not only by physical necessity but by the industry that profligates suburban and urban boxes as a context for insuring a passive, isolated consumer—a virtually captive audience. The fact that some of the buildings I have dealt with are in Black ghettos reinforces some of this thinking, although I would not make a total distinction between the imprisonment of the poor and the remarkably subtle self-containerization of higher socio-economic neighborhoods”

Instalación Como Espacio Crítico

Gordon Matta-Clark es probablemente uno de los primeros arquitectos que cuestionan el quehacer arquitectónico desde el arte. Desarrolló su práctica lejos de la construcción y la producción arquitectónica convencional y la llevó por nuevos caminos cercanos al arte, abriendo con esto nuevas posibilidades. Su trabajo nace de una visión crítica que revela la relación que existe entre la arquitectura y su contexto social y político, además de cuestionar el rol que juegan la arquitectura y los arquitectos en la sociedad.

En cuanto a la crítica, se puede afirmar que la obra de Gordon Matta-Clark abre nuevas posibilidades para ejercerla o al menos para aproximarse a ella. Desde el arte surgen una serie de interrogantes que producen una discusión reflexiva. De manera general, el trabajo de Gordon Matta-Clark logra acercar la arquitectura a la sociedad al plasmar una visión crítica a través de una acción artística. Propone una nueva lectura de la arquitectura, así como de la ciudad y su entorno.

Resulta indispensable superar la idea de la arquitectura como un objeto aislado, y leerla como el resultado de una serie de condiciones. Por lo tanto, no puede entenderse ni analizarse, lejos de su realidad, *Splitting* hace evidente que la arquitectura es en gran medida un producto de los sistemas económicos y específicamente, de cómo operan las políticas de vivienda que rigen la producción inmobiliaria.

Desde la perspectiva del artista, en el panorama que denuncia *Splitting*, la arquitectura se vuelve un objeto de consumo. Ello implica en la mayoría



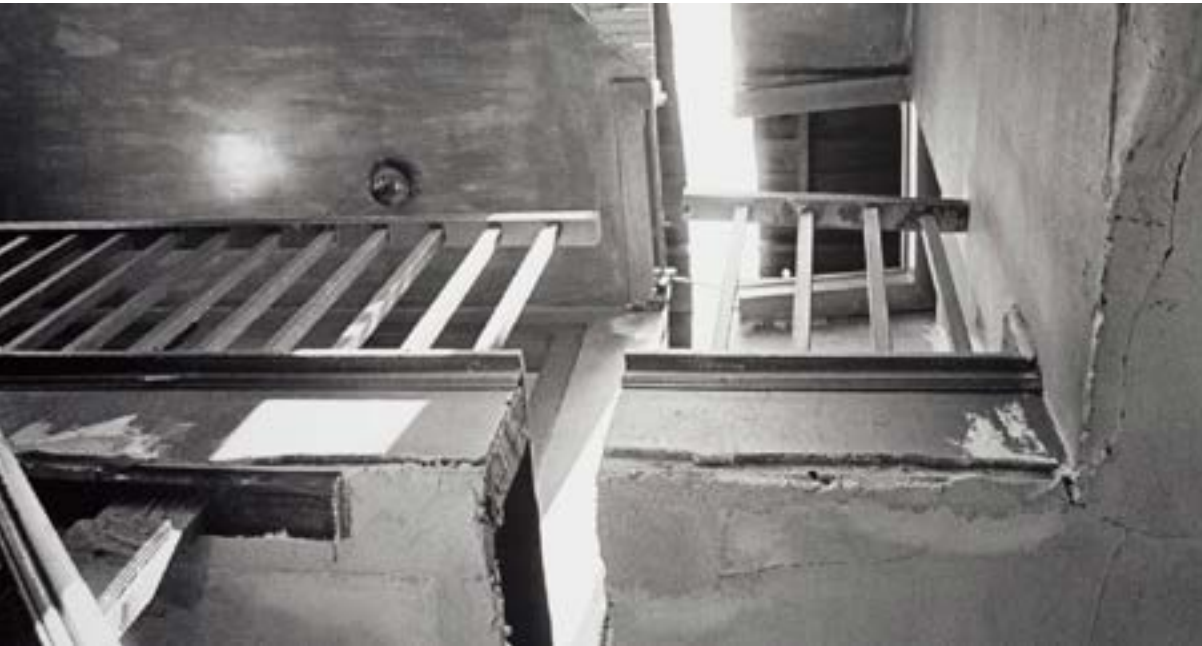
Gordon Matta-Clark
Splitting, detalle, 1974

Instalación Como Espacio Crítico

de los casos que la arquitectura deje de ser empática con sus habitantes, que se vuelven consumidores, sin necesidades y cualidades específicas. La vivienda se vuelve un objeto impersonal, monótono, producido en serie para ser consumido, fácilmente desechado, que no solo ofrece una baja calidad de vida, también produce segregación social cuando se miden sus efectos en una escala urbana.

En *Splitting* también cambia radicalmente la visión de la casa, pues cuando una casa es construida por primera vez, son muchos los anhelos que se ponen en ella. La casa adquiere un significado simbólico del porvenir y devenir de la vida de una familia. Esa visión se transforma radicalmente cuando el edificio se ve en un estado de deterioro, cuando ha llegado a su tiempo máximo de vida útil. Entonces *Splitting*, también provoca una reflexión en torno a la temporalidad de la arquitectura. La ciudad cambia todos los días, los barrios se transforman y un día la casa deja de satisfacer las necesidades que debía satisfacer al momento de su concepción, cuando las necesidades cambian, llega un momento en el que la casa ya no es útil, la imagen deteriorada que produce Gordon Matta-Clark evidencia esto.⁵²

Probablemente debido a su formación académica como arquitecto, Gordon Matta-Clark fue consciente de las problemáticas que enfrentaba la arquitectura y su repercusión a nivel urbano y social, a partir de ello su trabajo propone una nueva mirada a la arquitectura, una mirada crítica que cuestiona los fenómenos que afectan directamente a la arquitectura



Gordon Matta-Clark
Splitting, detalle, 1974

⁵² Ver conferencia de Jane Crawford sobre Gordon Matta-Clark "From my Perspective", ofrecida en 2003 en la Architectural Association de Londres.

y a la transformación de las ciudades.

Los cortes realizados por Gordon Matta-Clark no deben ser vistos simplemente como actos de destrucción o de demolición, sino como acciones de transformación que revelan significados. La arquitectura se convierte en otra cosa; ya no es una casa vista como un lugar de resguardo, ya no la habita una familia y en este sentido, tampoco transmite seguridad y familiaridad, pero a partir de una nueva imagen ofrece nuevos significados y nuevas miradas. Creando además una tensión entre el interior y el exterior, entre lo íntimo del entorno doméstico y la mirada pública.

Con la realización de los cortes, también se proponen nuevos puntos de vista nunca antes vistos. Se construyen imágenes y entran en juego nuevos elementos como la luz y el aire, distintas áreas de la casa que nunca antes habían estado expuestas a estos elementos, entran en contacto con ellos, construyendo así una nueva imagen de una situación doméstica. Por otro lado, para Gordon Matta-Clark, los cortes exhibían una serie de capas, a manera de estratos, mostrando la materialidad y la complejidad de una casa y en este sentido exponía más sin tener que hacer o construir algo como tal⁵³.

En algunos de los casos era posible entrar a los inmuebles intervenidos por Gordon Matta-Clark. Ello implicaba que debía de producirse una situación de confianza entre el espectador y el artista. La situación del inmueble producía una sensación de peligro y miedo poniendo al espectador en una situación de vulnerabilidad que los hacía más receptivos y empáticos con las situaciones que la obra exponía y las capas de significado que se develaban.⁵⁴

⁵³ Bear, Liza, Gordon Matta-Clark: 'Splitting' (The Humphrey Street Building), *Avalanche*, n.10, 1974; p 34

⁵⁴ Ver conferencia de Jane Crawford sobre Gordon Matta-Clark "From my Perspective", ofrecida en 2003 en la Architectural Association de Londres.



Gordon Matta-Clark
Splitting, Collage, 1974

Lo anterior resulta relevante para esta tesis pues *Splitting* y de manera general el trabajo de Gordon Matta-Clark, contienen algunas de las características de una instalación, principalmente, que propone una experiencia espacial al espectador como se ha dicho anteriormente en este trabajo. *Splitting* ejemplifica cómo la experiencia del espacio se puede traducir en una experiencia significativa cargada de simbolismos que se potencializan a partir del contacto con la obra. En este caso en particular, existe el contraste de la imagen creada a partir del corte y la imagen generalizada de una vivienda como un espacio doméstico, seguro, de resguardo, que es habitable.

Ahora es evidente que la propiedad fundamental la casa deja de cumplirse, ya no es habitable, pero el espectador es mucho más consciente de ello al experimentar el espacio y ver una imagen nueva de la vivienda.

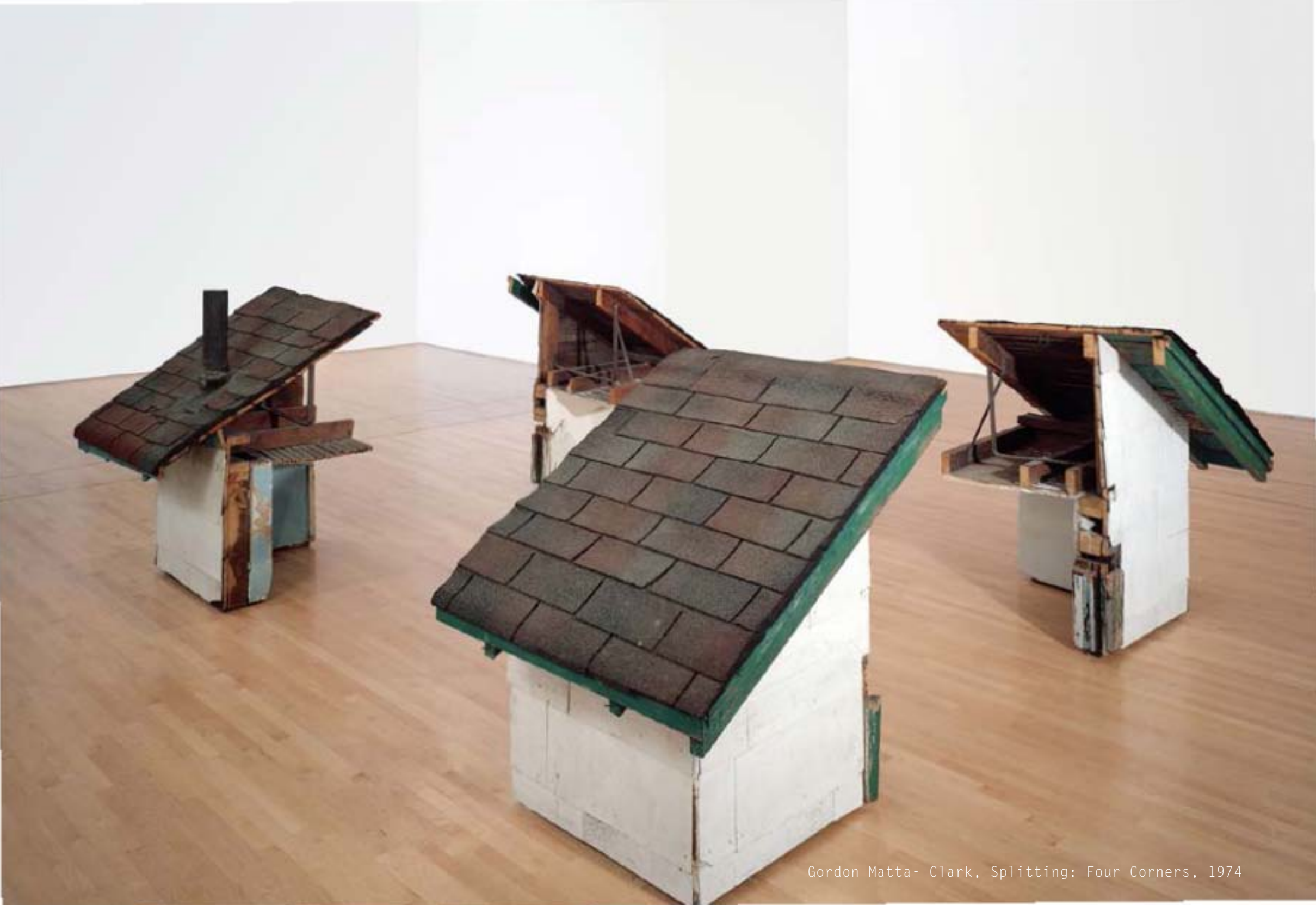
El concepto de espacio en la obra de Gordon Matta-Clark juega con diversos significados y connotaciones. Su trabajo incorpora el espacio de distintas maneras, no solo a través del corte que interviene el edificio, sino también, por ejemplo, al extraer fragmentos de la arquitectura que interviene para después mostrarlos en salas expositivas de museos o galerías. Con ello el artista juega sacando estas piezas de su contexto original para permitir otra mirada de estos fragmentos ahora expuestos. Sin embargo, esto no disminuye la carga simbólica de los fragmentos expuestos, ni el significado de la obra, en realidad ocurre lo opuesto, estos elementos invaden el espacio en el que se exponen y desconciertan a partir del contraste y la tensión entre ambos. Además aparecen otros

elementos como el olor a madera y los contrastes visuales en la sala de exposición.

Otra manera de jugar con los significados y el sentido del espacio en la obra de Gordon Matta-Clark es a través de la composición de collages que crea al unir diversas fotografías del interior de los edificios intervenidos, recreando el espacio a partir de diversos fragmentos. Después, al exponerse los collages se montaban en paredes del espacio de exposición tratando de representar la escala real de la intervención en el edificio, evocando el espacio original de la intervención, ahora en un espacio expositivo.



Gordon Matta- Clark, Bingo, 1974



Gordon Matta-Clark, *Splitting: Four Corners*, 1974



Gordon Matta-Clark
Splitting,detalle, 1974

Dan Graham

“Mi trabajo es un espejo que refleja el paisaje del siglo XX”⁵⁵

“Todos los artistas quieren ser arquitectos... todos los arquitectos quieren ser artistas”

Dan Graham

El trabajo artístico de Dan Graham siempre ha estado ligado a la arquitectura y la ciudad. A través de sus instalaciones, fotografías y maquetas arquitectónicas explora las relaciones y las dinámicas sociales que se establecen tanto en la arquitectura como en la ciudad, y a partir de ello explora la manera en que percibimos nuestro entorno y al otro.

En este capítulo se abordará el trabajo de Dan Graham como caso de estudio, puesto que su trabajo parte de cuestionamientos entorno al papel que juega la arquitectura como lugar de encuentro. Uno de los elementos de estudio centrales en este capítulo son las instalaciones realizadas por Graham, en donde todo gira alrededor de la experiencia espacial del espectador a partir de acciones y elementos en el espacio del museo o la ciudad. Sin embargo, la relación con la arquitectura se puede estudiar

55 Simpson, Bennett, Beyond, MIT Press, 2009 pag.315

Instalación Como Espacio Crítico

incluso en obras previas a sus instalaciones, por ejemplo en *Homes for America*, o *Alteration of a Suburban House*, Graham utiliza textos, series fotográficas o maquetas como recursos que tienen un claro efecto crítico, reforzando la idea del arte como una herramienta y espacio crítico.

A lo largo de su trabajo se puede entender el desarrollo de conceptos que siempre están ligados a la arquitectura y la manera en que nos relacionamos a través de ella. Se estudiará la experiencia que se propone al espectador dentro de su trabajo y cómo esta experiencia puede ser un catalizador de reflexiones, convirtiendo estos espacios en territorios idóneos para la crítica y en posibles herramientas para el ejercicio de la crítica o para la conformación de un pensamiento crítico. Para Dan Graham, el acercamiento de su trabajo a la arquitectura le permitía explorar la dinámica entre la obra y el espectador de una manera mucho más intensa. Esto refuerza la idea de la arquitectura como un espacio vital para explorar las dinámicas sociales que se detonan en el espacio.

En cuanto a la materialidad en su trabajo, el cristal es uno de los elementos centrales de su obra, así como los efectos que este material tiene a través de la arquitectura y los espacios urbanos contemporáneos. El cristal no es solo un material que le otorga características visuales y formales a la arquitectura, también le otorga significados. En este sentido, el cristal transforma la arquitectura en un contenedor que exhibe y permite mirar, permite un intercambio de miradas, no solo hacia el paisaje urbano o natural, sino con el otro. Es decir, contiene cualidades que le permiten transformar las dinámicas que se establecen en la arquitectura y la ciudad.



Dan Graham, *Half Square Half Crazy*, Como, 2003
Fotografía: Paolo Rosselli

Si se hace una revisión histórica de la arquitectura, puede verse que el uso del cristal comenzó a popularizarse a partir de la modernidad, después de la influencia de arquitectos como Le Corbusier, Mies Van der Rohe o Phillip Johnson⁵⁶. A partir de algunas de sus obras, el cristal se convirtió en un ícono de la modernidad hasta establecerse como un elemento común en la construcción de las ciudades contemporáneas.

Es importante tener en cuenta que la obra de Graham muestra un contexto específico en el que el artista está inmerso. Cuando se habla de arquitectura y ciudades en su trabajo, se hace referencia a ciudades contemporáneas. Muchos de los elementos a los que se hace referencia en su obra están relacionados a elementos urbanos cotidianos en muchas ciudades norteamericanas, así como sucesos históricos que de alguna forma influyeron en estas ciudades, a su vez influenciadas por movimientos arquitectónicos occidentales. Sin embargo, a partir de la globalización que trajo consigo la modernidad, es posible encontrar similitudes en muchas ciudades contemporáneas a pesar de encontrarse en distintas geografías y contextos culturales.

Las reflexiones que surgen al final de la tesis a partir de la obra de Dan Graham están relacionadas con este contexto. Sin embargo, también se analiza cómo estas reflexiones se relacionan a un contexto latinoamericano y cómo pueden ser aplicables a ciertas ciudades contemporáneas en América Latina que se han visto inmersas en un proceso de globalización, por ello, habrá casos en los que ciertos conceptos implícitos se puedan identificar con otras geografías.

56 Philip Johnson (Cleveland, 1906 - New Canaan, Connecticut, 2005) Arquitecto estadounidense. Dirigió la sección de arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el que dedicó exposiciones a arquitectos como Mies Van der Rohe. Entre sus obras se encuentran: The Glass House, el edificio en 550 Madison Avenue (ex AT&T oficinas) (1978-1984). Fue el primer ganador del premio Pritzker de arquitectura en 1979.

Los Suburbios Y La Casa Suburbana De La Posguerra: Homes for America (1966)

Durante 1966 y 1967 Dan Graham publicó *Homes for America*, una especie de reportaje ilustrado en la revista Arts-Magazine, el cual incluía una serie de fotografías acompañadas con textos cortos sobre los suburbios de la posguerra en Estados Unidos. El contexto de esta obra no es una galería, sino las páginas de una revista comercial⁵⁷. El artículo muestra los complejos de casas unifamiliares construidas en Nueva Jersey para la clase trabajadora. Estos complejos fueron construidos por el Departamento de vivienda y desarrollo Urbano (HUD, por sus siglas en inglés Housing and Urban Development).

En *Homes for America* se hace evidente un interés por la arquitectura y la construcción de las ciudades a través de su planeación urbana y sus efectos sociales. Por ejemplo, la división social que emerge a partir de esta planeación.

En el caso de los suburbios la arquitectura es entendida no solo como un contenedor de la vida doméstica de determinadas clases sociales, sino también, de una manera más compleja, como un elemento de la ciudad catalizador de procesos y que por lo tanto influye en el estilo de vida de las personas que la habitan, así como en la manera de relacionarse socialmente.

57 Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag.37



Dan Graham, Homes for America, 1967



Dan Graham, Homes for America, 1967

La pieza resulta ser un híbrido que utiliza distintos medios en donde el contenido visual de las fotografías es complementado por el lenguaje escrito, al incluir textos que le otorgan significados a las imágenes. Es por ello que el artículo ofrece una lectura con distintas capas de significados. Por ejemplo, la composición de la serie fotográfica exhibe la repetición y monotonía en el diseño de estos desarrollos. Las fotografías toman elementos de la estética 'minimalista' de la época, incorporando en su lenguaje la repetición y la abstracción. Por esta razón las imágenes resultan atractivas visualmente⁵⁸, pero su significado se vuelve mucho más claro cuando los textos enfatizan estas características con un tono irónico.

144

Dan Graham

El artículo resalta la producción en serie de casas, debido a la estandarización de su proceso constructivo. Esto fue posible a partir del surgimiento de sistemas prefabricados, que permitieron la construcción de un mayor número de casas a una mayor velocidad, pero que no permitía grandes variaciones en el diseño arquitectónico.

Los materiales usados para la construcción de estos complejos eran generalmente de baja calidad, por lo que la vivienda se convertía en un objeto de consumo para masas, de rápido consumo y rápido desecho. Replanteaba la temporalidad arquitectónica a partir de un modelo de arquitectura 'social' como Dan Graham describe en *Homes for America*:

“... los desarrollos habitacionales como fenómeno arquitectónico parecen particularmente injustificados. Existen fuera de los

58 Simpson, Bennett, *Beyond*, MIT Press, 2009. Pág 121

estándares anteriores de 'buena' arquitectura. No fueron contruidos para satisfacer necesidades o gustos individuales. El propietario es completamente tangencial a la finalización del producto. Su hogar no es realmente una posesión en el viejo sentido; no fue diseñado para 'durar por generaciones'; y fuera de su contexto inmediato de "aquí y ahora" es inútil, diseñado para ser desechado.”⁵⁹

Dan Graham habla de la casa suburbana como cajas modulares, carentes de identidad o relación con su contexto y cultura.⁶⁰ Él mismo habitó los suburbios durante su adolescencia, perteneciente a la clase media de Estados Unidos, se refirió a la casa suburbana como “cuarteles”⁶¹, en donde al no existir variedad, las casas tampoco cubrían las necesidades particulares de cada familia, sino que los habitantes debían adaptar sus necesidades a la casa.⁶² Por ejemplo, como Graham escribe en uno de los textos, el único elemento variable era el color, existiendo ocho posibilidades distintas dependiendo del gusto de cada consumidor, quienes tenían mayor posibilidad de escoger su color favorito si habían sido los primeros compradores⁶³. Los textos están escritos con un tono irónico, cargados de humor, con ello enfatizan la visión crítica de Dan Graham sobre los suburbios, así como lo absurdo de algunos de los principios que regían su diseño. En sus palabras:

145

Dan Graham

59 Graham, Dan, “Homes for America, Early 20th Century Possessable House to the Quasi-Discrete Cell of “66”, *Arts Magazine* 41, no. 3 (December 1966- January 1997): pág. 21-22

“Although there is perhaps some aesthetic precedence in the row houses which are indigenous to many older cities along the east coast, and built with uniform facades and set-backs early this century, housing developments as an architectural phenomenon seem peculiarly gratuitous. They exist apart from prior standards of ‘good’ architecture. They were not built to satisfy individual needs or tastes. The owner is completely tangential to the product’s completion. His home isn’t really possessable in the old sense; it wasn’t design to ‘last for generations’; and outside of its immediate ‘here and now’ context it is useless, designed to be thrown away. Both architecture and craftsmanship as values are subverted by the dependence on simplified and easily duplicated techniques of fabrication and standardized modular plans. Contingencies such as mass production technology and land use economics make the final decisions, denying the architect his former ‘unique’ role. Developments stand in an altered relationship to their environment. Designed to fill in ‘dead’ land areas, the houses needn’t adapt to or attempt to withstand nature. There is no organic unity connecting land site and the home. Both are without roots- separate parts in a larger, predetermined, synthetic order.”

60 Graham, Dan, “Homes for America, Early 20th Century Possessable House to the Quasi-Discrete Cell of “66”, *Arts Magazine* 41, no. 3 (December 1966- January 1997): pág. 21-22

61 Pelzer, Birgit. Dan Graham, London : Phaidon, 2001. Dan Graham en “Mark Francis in Conversation with Dan Graham” pág 10

62 Ibid. Pag 21-22

63 Graham, Dan, “Homes for America, Early 20th Century Possessable House to the Quasi-Discrete Cell of “66”, *Arts Magazine* 41, no. 3 (December 1966- January 1997): pág. 21-22

“Los ‘desarrollos de viviendas’ de gran escala constituyen la nueva ciudad. Están ubicados en todas partes. No están particularmente ligados a las comunidades existentes: no logran desarrollar características regionales o una identidad separada. Estos ‘proyectos’ datan de finales de la Segunda Guerra Mundial cuando los constructores ‘operativos’ de los especuladores del sur de California adaptaron la técnica de producción en masa para construir muchas casas a gran velocidad, para los trabajadores concentrados allí. Este “Método de California” consistía simplemente en determinar de antemano la cantidad exacta, así como la longitud de las piezas de madera y multiplicarlas por el número de casas estandarizadas que se construirían. Se instaló un patio de corte cerca del sitio del proyecto para ver la madera en bruto en esos tamaños. Mediante la compra masiva, el mayor uso de máquinas y de piezas producidas en fábrica, se logró la estandarización de su montaje con lo que se fabricaron fácilmente múltiples unidades “.⁶⁴

ningún lado), pues la mayoría de los adolescentes rechazaban ese estilo de vida y querían abandonarlos⁶⁵, reflejando un sentimiento de alienación.

Para Dan Graham el estilo de vida en estas zonas suburbanas influyó incluso en la historia del rock de los 60's en Estados Unidos, formando parte de la cultura de masas pues :

“no solo albergaban a su base principal de consumidores, es decir, adolescentes blancos pertenecientes a la generación ‘baby-boomer’, los suburbios también representaban un conjunto de mitos, casi siempre negativos, asociados con la realidad de la vida adulta: la vida planificada, la monotonía, el mundo correcto, la felicidad idealizada. Si los suburbios eran el sueño de los padres, quienes veían en ellos un escape de la ciudad, de su ruido, suciedad y desorden, para los adolescentes eran insoportables, pues veían este estilo de vida, el de sus padres, como “cuadrado” en el mejor de los casos y en el peor de los casos como una total farsa”⁶⁶

Durante los primeros años de la década de los 1960, sociólogos como David Reisman hablaban de la ‘multitud solitaria’ (lonely crowd) para referirse a las personas que se habían conformado con vivir en pequeños barrios suburbanos, a pesar de sentirse infelices viviendo ahí. Este rechazo por los suburbios formó parte de la cultura popular, quedando registrado incluso en canciones como “Nowhere Man” de The Beatles (Hombre de

64 Ibid. pág. 21-22, “Large- scale ‘tract’ housing ‘developments’ constitute the new city. They are located everywhere. They are not particularly bound to existing communities : they fail to develop either regional characteristics or separate identity . These ‘projects’ date from the end of World War II when in southern California speculators ‘operative’ builders adapted mass production technique to quickly build many houses for the defense workers over-concentrated there. The ‘California Method’ consisted simply of determining in advance the exact amount and lengths of pieces of lumber and multiplying them by the number of standardized houses to be built. A cutting yard was set up near the site of the Project to saw rough lumber into those sizes. By mass buying, greater use of machines and Factory produced parts, assembly line standardization, multiple units were easily fabricated.”

En conjunto, la obra revela la importancia de la arquitectura y la planeación urbana para toda una generación que no se siente identificada o perteneciente a un lugar. Este contexto producen un sentimiento de alienación al encontrarse encerrados dentro un estilo de vida contrario a sus ideales, inmersos en condiciones sociales que difícilmente pueden cambiar. Es claro entonces que la arquitectura tiene un impacto social, además de tener el poder de segregar a sus habitantes de acuerdo a su condición económica.

65 Pelzer, Birgit. Dan Graham, London : Phaidon, 2001. Dan Graham en “Mark Francis in Conversation with Dan Graham” pág 10

66 Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag.38

La novela de 1956 *L'Emploi du temps* (El empleo del tiempo), escrita por Michel Butor, ha sido citada por Dan Graham como una de sus principales influencias para *Homes for America*. Su narrador se desorienta en un pueblo ficticio llamado Bleston, pueblo que era descrito de una manera similar a los suburbios en Estados Unidos, y que debido a la monotonía de su arquitectura se convertía en un laberinto sin salida.⁶⁷

similares en las ciudades latinoamericanas y sus periferias. En el caso de la Ciudad de México, la casa suburbana recuerda a la construcción masiva de casas construidas por inmobiliarias privadas como 'Casas Geo', producto de un interés económico y que no representan una solución real a un problema de vivienda. Un gran porcentaje de estas viviendas han sido abandonadas por sus habitantes debido a la falta de infraestructura y servicios, así como la lejanía de los centros de trabajo y educación. La construcción en serie de casas en la ciudad de México también detona otra reflexión en torno al acceso a las viviendas, la autoconstrucción y desplazamiento a las periferias.

La idea central sobre la que gira la obra son los suburbios, la inexistencia de variedad en el diseño de casas suburbanas como resultado de un modelo económico que produce determinadas dinámicas comerciales, mismas que dominan la producción inmobiliaria⁶⁸. Esta idea es también abordada en el trabajo de Gordon Matta-Clark, quien se enfoca en las áreas suburbanas producidas después de la primera guerra mundial y que ve los suburbios como el producto de un modelo económico que no contempla a las clases sociales bajas, segregando a las minorías del resto de la ciudad. En este sentido, los suburbios materializan los efectos del capitalismo en las periferias, en donde se produce un estilo de vida distinto al de la ciudad. Representan una parte de la ciudad negada, segregada, casi escondida, a las afueras, en donde la vida es distinta, tanto la vida doméstica, como la experiencia urbana. Los suburbios ofrecen una nueva mirada a la ciudad y permiten una visión más amplia de la misma en un sentido social y económico.

Dentro de un contexto más cercano, se pueden citar muchos casos

⁶⁷ Simpson, Benett, *Beyond*, MIT Press, 2009 pag. 136

⁶⁸ *Ibid* pag.39.



Santiago Arau, El cerro del Judío en la Magdalena Contreras, 2017



Pablo Lopez Luz, Vista Aérea de la Ciudad de México,
XIII, 2006



Livia Corona, ernight City IV. Queretaro, Mexico. 2000
de Two million Homes for México.



Livia Corona, More to Come. Fraccionamiento Geovillas de Jesús María, Ixtapaluca, Mexico. 2009 - present.



Livia Corona, Two million Homes for México Ixtapaluca, Mexico. 2009

Alteration of a Suburban House 1978



Dan Graham, Alteration of a Suburban House, 1978

En *Alteration of a Suburban House*, Dan Graham construye una maqueta que replica el modelo de una casa unifamiliar de nuevo en los suburbios, continuando así con las ideas abordadas en *Homes for America*. En la maqueta cambia la fachada sólida frontal de la casa por un gran ventanal, haciendo toda la fachada completamente transparente; a manera de corte. Descrita por Dan Graham:

“A la mitad de la casa y paralelamente a la fachada frontal de vidrio, un espejo divide la vivienda en dos áreas. La sección frontal se revela al público, mientras que la sección privada posterior no se revela”.⁶⁹

157

Influenciada por el trabajo de Gordon Matta-Clark⁷⁰, explora la casa como un contenedor doméstico, en donde a partir del corte se abre un estado en encierro. A partir de esta acción, se exhibe el interior y al mismo tiempo se refleja el exterior, la calle, las casas vecinas y los transeúntes.

Dan Graham

*“Cuando se elimina algo... se revelan elementos previamente ocultos a la vista. La eliminación de la fachada de una casa suburbana revela su estructura; no solo la estructura física, sino la social: cómo se mantiene unida la familia suburbana; y la estructura óptica, la línea de visión en las que las relaciones se sustentan”*⁷¹

⁶⁹ Graham, Dan Graham: Works 1965-2000 (Düsseldorf, Germany: Richter Verlag, 2001). Pag 179 texto (1981) sobre Alteration to a Suburban House (1978)

⁷⁰ Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag. 96

⁷¹ Colomina, Beatriz. Doble Exposición: Arquitectura a través del Arte, Madrid: Ediciones Akal, 2006 pág 195

Instalación Como Espacio Crítico

La fachada se convierte en un monitor, del lado opuesto al ventanal Graham colocó un espejo que refleja tanto el espacio interior de la casa como la calle y los transeúntes. En este ambiente modificado el transeúnte es capaz de verse reflejado como parte del interior de la vivienda, pero también de la calle, al mismo tiempo que observa el interior se hace consciente de su entorno. Sin embargo la imagen sobrepuesta al interior de una vivienda produce desorientación pues los límites entre el espacio público y el espacio privado se vuelven difusos.

Esta obra, *Alteration of a suburban House* y posteriormente, *Video Projection Outside Home*, ambas producidas en 1978 “deconstruyen y exponen nociones sobre la privacidad, la familia y eventualmente el entretenimiento”⁷². La segunda es también una maqueta de una casa suburbana, pero esta vez, con un televisor en el patio frontal que muestra la programación que está viéndose en el interior, exponiendo a los transeúntes una parte íntima en la vida doméstica de quien la habita pues de alguna forma, el contenido revela sus intereses, gustos o aspiraciones.⁷³ En este sentido, se explora la relación entre arquitectura y los medios de comunicación dentro de la cultura popular. El entretenimiento particular de una familia revela significados y ‘rituales’ en torno a la vida doméstica en los Estados Unidos⁷⁴.

Dentro de la idea de la casa como medio de comunicación, el ventanal juega un papel interesante, para Graham, el ventanal funciona como un escaparate que vende “la normalidad socialmente aceptada”⁷⁵ y esa imagen que se comunica a través de la casa se convirtió en la imagen de las aspiraciones de muchas familias norteamericanas de clase media



Dan, Graham, Video Projection Outside Home, 1978

72 Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag.144

73 Ibid. pag.145

74 Ibid. pag.145

75 Colomina, Beatriz. Doble Exposición: Arquitectura a través del Arte, Madrid: Ediciones Akal, 2006 pág 197

Instalación Como Espacio Crítico

durante la posguerra.⁷⁶ Entonces, la visión de la vivienda se vuelve compleja, pues es claro que más allá de ser un objeto arquitectónico, la vivienda materializa aspectos culturales y sociales. En ella se expresan las dinámicas familiares que caracterizan a sus habitantes y a través de ella es posible leer una parte de la cultura.

Desde la década de 1950 el ventanal se había establecido como un emblema de la modernidad a través de la publicidad, de esto habla Beatriz Colomina en uno de sus ensayos en torno a Dan Graham. Para Colomina la arquitectura de la modernidad hecha por Mies Van Der Rohe, Philip Johnson o Frank Lloyd Wright décadas antes, había establecido y legitimado el ventanal como un símbolo del modelo arquitectónico a seguir si se quería ser moderno. Originalmente, este modelo arquitectónico establecía una relación entre sus habitantes y el entorno natural, enmarcando las vistas del paisaje en el que se encontraban inmersas, ligando la arquitectura a la naturaleza. Sin embargo nunca se contemplaron los efectos de lo que esto provocaría al ser llevado a la ciudad.⁷⁷

Las imágenes publicitarias de la época son muy claras, en ellas, el ventanal es vendido como un elemento necesario para cumplir las aspiraciones de la época, sin embargo la publicidad mentía al mostrar solo el interior de las casas promocionadas y modificar el entorno, pues el ventanal dentro de un barrio suburbano no vería un paisaje natural como se mostraba en éstas imágenes sino a la calle, al estar inmersa en los suburbios, la casa establece una relación con la calle, las otras viviendas y los transeúntes.

⁷⁶ Colomina, Beatriz. Doble Exposición: Arquitectura a través del Arte, Madrid: Ediciones Akal, 2006 pág 197

⁷⁷ Ibid pag.197



Dan Graham, Alteración de una Casa Suburbana
(Alteration of a Suburban House) 1978

Alteration of a suburban House explora la casa unifamiliar en los suburbios y la manera en la que ésta opera como un dispositivo que exhibe la domesticidad, a manera de escaparate o televisor, cuyo público son los transeúntes. El ventanal entonces deja de funcionar como un medio de interacción con la naturaleza, ahora es un medio que comunica y exhibe el entorno domestico que se vive en el interior. Este intercambio de miradas cambia de manera significativa la forma en la que se interactúa socialmente en el espacio, tanto en los suburbios como en muchas ciudades contemporáneas en las que la mayoría de los edificios utilizan el cristal como uno de sus elementos formales principales maximizando este efecto.

Al final la obra de Dan Graham refleja la visión personal de alguien que ha vivido en los suburbios de su ciudad y que a partir de su experiencia puede notar las deficiencias de la arquitectura que ha sido producto de las dinámicas inmobiliarias que dominan el mercado, así como sus efectos en la cultura y en la vida cotidiana. Por esta razón se vuelve un caso relevante para esta tesis, pues refleja el pensamiento crítico en torno a los fenómenos que rodean y determinan la producción arquitectónica. Estos fenómenos deberían ser abordados por los arquitectos, pues además de tener un efecto en la ciudad, tienen un efecto en la práctica.

162

Dan Graham

La transformación de la experiencia urbana : De la ciudad moderna a la ciudad contemporánea.

En las instalaciones de Dan Graham se detona una reflexión en torno a la experiencia de habitar en las ciudades contemporáneas. Sus obras suelen estar inmersas en el espacio público, relacionándose con el paisaje urbano.

A partir de la modernidad, las ciudades han experimentado grandes cambios con el surgimiento de nuevas tecnologías y paradigmas. Estas transformaciones han modificado la manera en que habitamos la ciudad y nos relacionamos a través de su arquitectura.

El impacto de la nueva arquitectura, así como los cambios en el habitar de las ciudades contemporáneas se vio reflejado en distintas manifestaciones artísticas. En el cine por ejemplo, la película *Playtime* de Jaques Tati, filmada en 1967 expone una visión de París durante la década de 1960 que muestra los efectos de la modernidad en dicha ciudad de una manera cómica e irónica. En ella, la arquitectura adquiere un papel protagónico, pues muchos de los cambios que ocurren en la manera en que se habita la ciudad moderna son producto de la arquitectura.

163

Dan Graham



Jaques Tati, Playtime, 1967

Jaques Tati, Playtime, 1967

Las situaciones en las que los personajes se ven inmersos muestran los efectos del progreso llevado al extremo debido a la automatización de las rutinas y de las actividades que ocurren en la ciudad.

En la película se vuelve evidente el contraste entre la ciudad ‘histórica’ y la ciudad moderna, a las afueras de París, producto de la arquitectura que estaba siendo construida durante la época. Nuevas tipologías de edificios comienzan a dominar el paisaje en la ciudad. Estas tipologías arquitectónicas son una respuesta a las transformaciones que el mundo vive a lo largo de su historia, tanto culturales, sociales o tecnológicas, y que traen consigo nuevas necesidades. Por ejemplo, cuando la población de las ciudades comenzó a crecer, uno de los retos más grandes que enfrentó la arquitectura fue buscar nuevas tipologías de vivienda, que permitieran albergar una cantidad mayor de personas. No solo la vivienda se transformó, también surgieron edificios de oficinas, aeropuertos o centros comerciales como respuesta a las necesidades de movilidad, flujos, y capacidad que demandaban las nuevas actividades, influyendo así en los modos de interacción con el otro y con nuestro entorno.

Debido a la globalización que se vive día con día a mayor velocidad, las ciudades transforman su identidad constantemente y se vuelven más parecidas entre sí. La arquitectura se parece cada vez más en muchas ciudades al rededor del mundo a pesar de que las ciudades poseen cualidades culturales y geográficas distintas. La ciudad está en un estado constante de transformación, no solo de su imagen formal, sino de su identidad a partir de los elementos y símbolos que la componen. Es

posible reconocer la importancia de la ciudad como contenedora de símbolos.

Durante la modernidad, el uso del cristal, se convirtió en un sello característico de la nueva arquitectura, y este material, con sus cualidades de transparencia y reflexión, transformó la ciudad, pues no solo cambió su imagen radicalmente, sino la manera en que nos relacionamos en la ciudad a través de esta arquitectura. En este sentido, la arquitectura también se convierte en un dispositivo óptico⁷⁸, que permite observar y ser visto, y que por lo tanto introduce nuevas formas de mirar tanto dentro del espacio colectivo como en el espacio privado o doméstico. Uno es el espectador, pero también está expuesto. Los límites entre el espacio público y el espacio privado se vuelven difusos en la ciudad contemporánea. Estas experiencias quedaron plasmadas en el trabajo de Dan Graham.

Una de las acciones más significativas dentro de la experiencia de una ciudad es el caminar. El caminar implica un proceso cognitivo que nos permite leer la ciudad para comprenderla. Esta acción permite trazar un recorrido y a partir del desplazamiento conocer los lugares que conforman la ciudad, experimentarla a través de nuestros sentidos.

“El acto de andar, si bien no constituye una construcción física del espacio, implica una transformación del lugar y sus significados”⁷⁹

⁷⁸ Simpson, Benett, *Beyond*, MIT Press, 2009 pag.191

⁷⁹ Careri, Francesco, “Walkscapes : el andar como práctica estética”. Editorial Gustavo Gili, 2002, Barcelona, España. Pág 46



Jaques Tati, Playtime, 1967

Jaques Tati, Playtime, 1967



Half Square Half Crazy, Como, 2003
Fotografía: Paolo Rosselli

Instalación Como Espacio Crítico

Es inevitable pensar en la figura del *flâneur* de Charles Baudelaire, posteriormente retomada por Walter Benjamin. El concepto de *flâneur* se refería al transeúnte o paseante moderno de París del siglo XIX que recorre la ciudad y se convierte en un observador, hasta cierto punto su mirada parte del ocio y del placer de contemplar la ciudad moderna, abierta a nuevas posibilidades y que por lo tanto podía ofrecerle nuevas experiencias. Sin embargo, la figura del flâneur se ve distorsionada conforme la ciudad se transforma, tanto en los suburbios anteriormente vistos, como en la ciudad contemporánea. Los espacios de encuentro se vuelven mayores, no solo los espacios públicos y la calle son espacios de intercambio, pues la ciudad contemporánea permite una exposición mayor. El flâneur no solo es el espectador, ahora también está expuesto⁸⁰ y la ciudad permite distintos tipos de encuentro a través de la mirada.

172

Dan Graham

Una de las escenas de *Playtime*, muestra un edificio de departamentos en la ciudad. Primero se observa lo que ocurre en uno de los departamentos. A través de uno de sus ventanales es posible ver el interior del departamento y las acciones de sus habitantes. Conforme la cámara se aleja, la vista se vuelve más amplia cubriendo una mayor parte del inmueble. En la escena se pueden ver más ventanas del mismo edificio, cada una muestra una situación doméstica diferente. Tati enfatiza el sentimiento de ser un transeúnte, de ver el espectáculo desde afuera, estando en la calle, el sonido de la película durante esta escena se compone de los sonidos típicos de la calle, el ruido de los automóviles y del pasar de la gente con sus murmullos. Este edificio representa la arquitectura moderna, y

⁸⁰ Pelzer, Birgit. Dan Graham, London : Phaidon, 2001. Pag 8



Mies Van der Rohe, Neue National Galerie, Berlín, 1968

evoca por ejemplo al edificio de Mies Van der Rohe en Lake Shore Drive, Chicago o al Seagram en Nueva Yorke, en donde cada ventana es una imagen distinta. La intención de Mies era conectar a sus habitantes con el paisaje, en el caso de Lake Shore Drive, el lago era un sitio ideal para tales fines. Sin embargo, la arquitectura posee nuevas características que van más allá de su funcionalidad o forma. Adquiere aspectos comunicativos que son inevitables con lo que el receptor es el transeúnte que recorre la ciudad.

La calle y los edificios comunican cosas, ofrecen una lectura a partir de los significados ideológicos que en ellos se expresan, en un sentido personal, los habitantes o usuarios son los que se encargan de dotar el espacio de significados, y basta ver a través de sus transparencias para poder leer los modos personales de habitar el espacio.

Límites del Espacio público y el espacio privado en la ciudad contemporánea.

Los límites entre el espacio público y los espacios privados en las ciudades actuales son difusos, pues en ellas, cada vez son mayores los lugares de encuentro. No solo la calle y los espacios públicos como plazas o parques funcionan como lugares de encuentro con el otro, pues la arquitectura extiende estos límites.

La arquitectura que conforma el paisaje contemporáneo posee características performativas, pues los usuarios están constantemente expuestos, y la exposición parece ser una de las características que nos define socialmente en la actualidad.

Las redes sociales, por ejemplo, han conformado un espacio de encuentro virtual, en donde cada vez más predominan las imágenes como medio de comunicación, y en este espacio virtual voluntariamente nos ponemos en exhibición, mostramos un deseo por hacernos visibles. No es extraño entonces, que estas características se materialicen en la arquitectura.

La arquitectura tiene efectos psicológicos en quien la habita. Nuestra sensibilidad espacial está ligada muchas veces a nuestra salud,

Instalación Como Espacio Crítico

incluso a nuestros estados de ánimo. No solo somos sensibles a sus cualidades físicas espaciales de luz, temperatura o materialidad pues psicológicamente, el sentimiento de estar constantemente expuestos tiende a influir también en nuestro comportamiento. Un efecto parecido tienen las cámaras de seguridad, implementadas en las calles y edificios, mismas que funcionan como dispositivos de vigilancia.

“Puedo sentirme mirado por alguien cuyos ojos, incluso cuya apariencia ni siquiera veo. Basta con que algo me signifique que algún otro puede estar allí. Esta ventana, si está ya un poco oscuro, y si tengo razones para pensar que hay alguien detrás, es a partir de entonces una mirada. A partir del momento en que existe esta mirada, ya soy algo distinto en tanto que yo mismo me siento devenir objeto para la mirada del otro. Pero, en esta posición, que es recíproca, el otro también sabe que soy un objeto que se sabe visto”⁸¹

176

Dan Graham

A partir de estos cambios en el habitar y en las experiencias urbanas que se detonan en las ciudades contemporáneas, es posible trazar una conexión con el trabajo de Dan Graham. Como se verá en las siguientes páginas, su trabajo evoca estas experiencias, haciendo evidente sus efectos psicológicos, en la manera de percibir el paisaje, de leer sus significados, pero también de habitar con el otro.

81 Lacan, Jaques, El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954, texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires /Barcelona/México, Paidós, 1996, pag.314 (Lacan se refiere a El ser y la nada de Sartre (1943)



Mies van Der Rohe, Seagram, Nueva York, 1958

Public Space / Two Audiences
Bienal de Venecia 1976

“La transparencia implica más que una característica óptica, indica un orden espacial más amplio. La transparencia significa una percepción simultánea de diferentes localizaciones espaciales”⁸²

Las instalaciones de Dan Graham evocan las experiencias abordadas anteriormente, mismas que se detonan en los espacios cotidianos de las ciudades. De hecho, muchas de las instalaciones de Graham dan la sensación de ser extractos o fragmentos de los espacios más cotidianos de las ciudades contemporáneas: estaciones de autobús, escaparates de tiendas, edificios de oficinas, apartamentos, incluso elevadores o el lobby de un hotel.

Public Space / Two Audiences, realizada para la Bienal de Venecia en 1976, es una pieza que divide una sala expositiva en dos partes iguales. En un extremo hay un espejo, en el otro extremo un muro blanco y a la mitad un ventanal a prueba de sonido divide la sala. Con dos entradas distintas, los espectadores podían escoger al azar la puerta por la que preferían entrar. Por lo tanto, cada extremo de la pieza contenía un grupo de espectadores, conformando dos audiencias distintas.

82 György Kepes, *Language of Vision*, Paul Theobald Ed., Chicago, 1944, pág.77. Citado por Beatriz Colomina en 'Doble exposición. Arquitectura a través del arte'. Akal, Madrid, 2006. Pág. 13.

En el interior, la instalación adquiría un aspecto performativo, pues los espectadores debían permanecer dentro de ella durante diez minutos. En este lapso de tiempo sucedía un juego de miradas. Cada audiencia se enfrentaba visualmente a la otra. Cada una era capaz de ver en el reflejo sus propios movimientos corporales, pero también los movimientos de los otros así como las interacciones verbales entre los participantes de cada audiencia, que se volvían mímicas por la ausencia de sonido. Creando un una especie de lenguaje propio a través de gestos, miradas y movimientos.

De esta manera, Graham juega con la idea de estar expuesto y hace evidentes los efectos psicológicos del espacio. La intención de la pieza era hacer que el pabellón exhibiera a los espectadores. El público se convertía en lo que estaba expuesto, era el objeto exhibido, en donde poco a poco se tiene una sensación de cercanía con el otro, y es posible establecer un vínculo a través de la mirada. A partir de esta experiencia espacial, se aborda la noción de privacidad, pues el encuentro con el otro es inevitable.

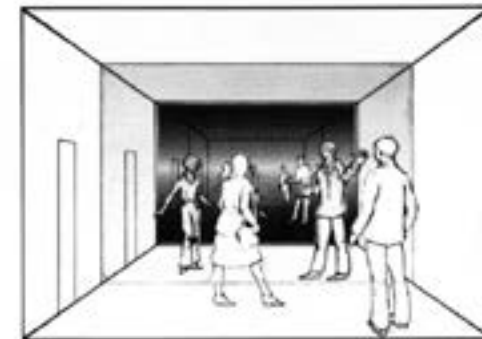
En las palabras de Dan Graham: “Se asume que después de cierto tiempo, cada audiencia desarrollará cohesión social e identidad grupal”⁸³

“Los espejos, heredados por Graham del vocabulario de la arquitectura moderna corrompida por el edificio corporativo contemporáneo, llevan al público a una consciencia de percepción, de vigilancia anónima y de mecanismos de alienación social.”⁸⁴

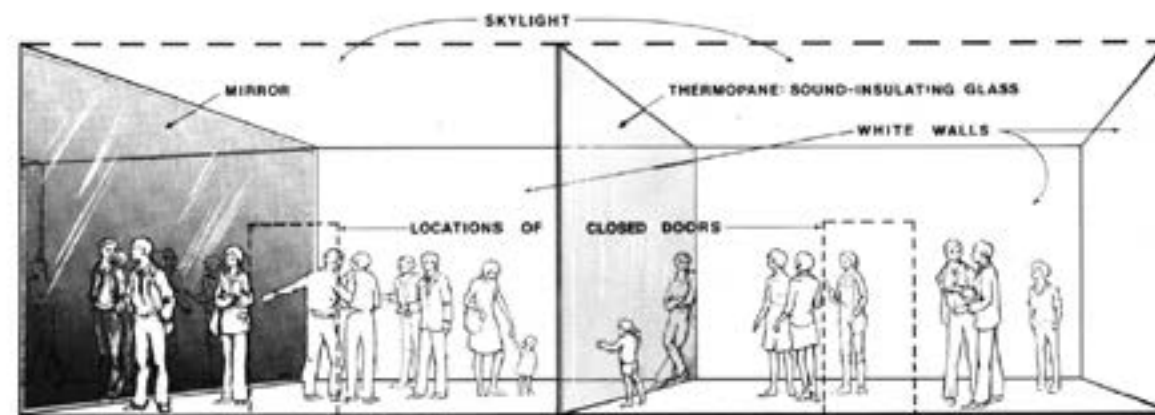
PUBLIC SPACE / TWO AUDIENCES

THE PIECE IS ONE OF MANY PAVILIONS LOCATED IN AN INTERNATIONAL ART EXHIBIT WITH A LARGE AND ANONYMOUS PUBLIC IN ATTENDANCE.

SPECTATORS CAN ENTER THE WORK THROUGH EITHER OF TWO ENTRANCES. THEY ARE INFORMED BEFORE ENTERING THAT THEY MUST REMAIN INSIDE FOR 10 MINUTES WITH THE DOORS CLOSED.



EACH AUDIENCE SEES THE OTHER AUDIENCE'S VISUAL BEHAVIOR, BUT IS ISOLATED FROM THEIR AURAL BEHAVIOR. EACH AUDIENCE IS MADE MORE AWARE OF ITS OWN VERBAL COMMUNICATIONS. IT IS ASSUMED THAT AFTER A TIME, EACH AUDIENCE WILL DEVELOP A SOCIAL COHESION AND GROUP IDENTITY.



Dan Graham, Public Space/Two Audiences,
 Biennial de Venecia
 1976

⁸³ Véase Diagrama de Public Space / Two Audiences “ It is assumed that after a time, each audience will develop a social cohesion and grup identity”

⁸⁴ Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag. 143

“Mirrors, inherited by Graham from the vocabulary of modern architecture corrupted by contemporary corporate bulding, prompt the audience into an awareness of perception, of anonymous surveillance, and mechanism of social alienation.”



Dan Graham, Public Space/Two Audiences,
Biennial de Venecia
1976



Dan Graham, Public Space/Two Audiences,
Biennial de Venecia
1976

Beatriz Colomina explora la idea arquitectura como un dispositivo óptico, a partir de las instalaciones de Dan Graham, en donde este efecto se potencializa y es posible entender que la arquitectura introduce nuevas formas de mirar.⁸⁵ Las instalaciones producidas por Dan Graham a lo largo de su carrera se relacionan con el desarrollo de la arquitectura moderna y toman de ella la transparencia del cristal, no como un elemento formal, sino como un medio de interacción y de comunicación .⁸⁶

Child's Play
Nueva York, 2015-1016

En el espacio público, las instalaciones de Dan Graham producen un efecto caleidoscópico debido a las características reflejantes del cristal. A partir de las reflexiones producidas por el material, se sobreponen distintas capas de imágenes, en donde convergen tanto el paisaje urbano construido como los transeúntes, generando así una de consciencia del entorno urbano y social del espectador que la recorre.

Child's Play, instalación ubicada en el patio o jardín escultórico del MoMA en Nueva York, es una pieza que interactúa con el espacio público. Aumentando la experiencia de encuentro con la ciudad y con el otro. La instalación se configura como un espacio arquitectónico en sí, jugando con los conceptos de espacio interior y espacio exterior. Por su naturaleza, la plaza funciona como un espacio recreativo en donde diversas identidades se cruzan, conformándose como un lugar de encuentro. La pieza, al ubicarse en el centro de la plaza potencializa esta experiencia. Su configuración espacial evoca a otras de las instalaciones de Dan Graham, por ejemplo, *Public Space / Two Audiences*. En el interior la pieza se divide en dos secciones, cada una cuenta con una entrada, creando nuevamente dos audiencias en el interior.

85 Simpson, Benett, *Beyond*, MIT Press, 2009 pag. 195

86 Ibid. pág. 195



Dan Graham, Child's Play, Nueva York, 2015-1016



Dan Graham, Child's Play, Nueva York, 2015-1016

Instalación Como Espacio Crítico

El material que divide ambas secciones es una malla de acero que permite ver a través de ella a los que están del otro lado, pero también oírlos, por lo que la experiencia en interior es tanto visual como auditiva. Dan Graham juega con la manera de percibir al otro y el grado de encuentro visual y auditivo de los participantes.

Los espectadores se convierten en una parte central de la pieza, pues la activan con su presencia. A través del espacio se dan varios tipos de interacción, por un lado los participantes interactúan en el interior de la pieza, pero también existe una interacción con las personas que están afuera. De nuevo la pieza genera la sensación de estar expuesto mientras se recorre, al estar ubicada en el centro de la plaza, la instalación se convierte en un foco de atención para aquellos que transitan la plaza.

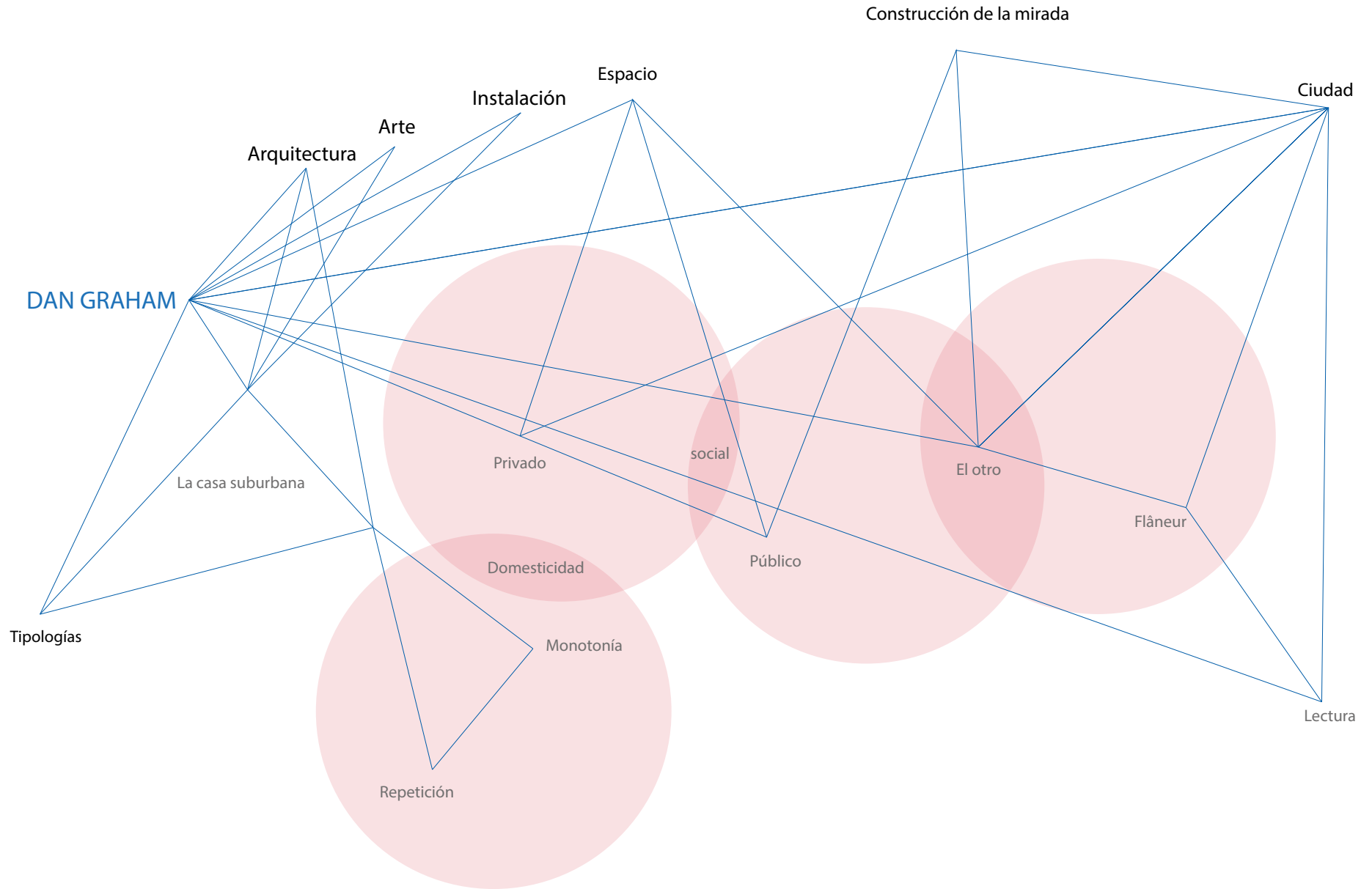
188

Dan Graham

Las obras abordadas a lo largo del capítulo generan una especie de conversación, un diálogo entre la obra y los espectadores. El efecto crítico de estas obras se da precisamente a través de esta conversación. Las piezas comunican ideas entorno al espacio público y privado en la ciudad, haciendo evidentes las distintas formas en las que interactuamos con el otro a través del espacio arquitectónico/urbano. Potencializando la experiencia psicológica que detona el espacio urbano contemporáneo.



Dan Graham, Child's Play, Nueva York, 2015-1016



Conclusiones

Al inicio de esta tesis, la crítica arquitectónica se planteó como una asociación de conceptos, una representación a partir del lenguaje verbal y conceptual que trata de llevar tanto la arquitectura y el pensamiento teórico detrás de ella a su límite. Es por ello que la crítica también representa una búsqueda, cuyo sentido es renovar la arquitectura.

Entonces, a partir de esta investigación es posible concluir que en el arte, y en las instalaciones también se detona una asociación conceptual, visual y sensorial con un sentido crítico que además se da a través de una experiencia espacial y los elementos que la conforman, convirtiéndose así en espacios críticos.

Esta tesis reafirma también la importancia de estrategias distintas para pensar, para hacer arquitectura y de manea particular para hacer crítica. Las instalaciones se vuelven un medio para repensar lo arquitectónico, pues en los casos expuestos ponen en discusión las estructuras arquitectónicas espaciales que dictan nuestro comportamiento social y psicológico.

A lo largo de esta tesis se revisó el trabajo de Gordon Matta-Clark cuya práctica aborda la arquitectura de modos no convencionales. A través de su práctica artística, el pensar arquitectura se vuelve más importante que el construir arquitectura, invitándonos a cuestionar los aspectos sociales, económicos y políticos que influyen en la producción arquitectónica.

De manera similar, Dan Graham logra comunicar una serie de ideas y conceptos muy pertinentes con un sentido crítico entorno al espacio. Su obra utiliza la arquitectura como un medio para explorar la manera en que habitamos y nos relacionamos con el otro, evidenciando la importancia de la arquitectura en la conformación de las ciudades como lugar de encuentro, de su identidad y de sus significados. Por ello, incluso si su trabajo no es el producto de una intención directa de hacer crítica arquitectónica, el resultado es innegablemente crítico, pues cuestiona las estructuras arquitectónicas a través de las que habitamos y miramos.

Ambos casos confirman esta tesis, por un lado la posibilidad de establecer un diálogo entre la arquitectura y el arte, pues tanto el arte se vuelve un herramienta de la arquitectura como la arquitectura se convierte en una herramienta artística. Sobre todo, es posible vislumbrar otros medios de expresión para la crítica y para llevar la arquitectura a su límite.

Se puede concluir entonces, que la conformación de un pensamiento crítico es posible a partir del encuentro con el arte, una experiencia conformada a partir de distintos elementos, por ejemplo, la lectura de una imagen o la experiencia de un espacio, el encuentro con el otro.

En este sentido la participación del espectador se vuelve central, detona la creación de un diálogo con la obra, el surgimiento de una conversación entre el arte y el espectador. Con ello también se afirma que el pensamiento crítico puede tener un mayor impacto a través del arte.

Debido a la relación de la arquitectura con la vida cotidiana, el arte se ve ligado a la arquitectura cada vez más. Beatriz Colomina compara el trabajo de Dan Graham con el pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe y escribe al respecto :

*“Diseñados para los visitantes, los pabellones siempre son instrumentos de persuasión, medios de comunicación. No solo son objetos para ser vistos en el mundo sino también formas de ver el mundo. Los arquitectos usan pequeños pabellones para comunicar sus ideas más grandes. Los espacios “modelo” no se utilizan solo para proporcionar una experiencia física y psicológica tangible de una forma de vida futura proyectada, también son un comentario agudo sobre la forma de vida existente”.*⁸⁷

Beatriz Colomina

Las instalaciones, los pabellones arquitectónicos, las intervenciones espaciales, que forman parte de las últimas formas artísticas, muchas veces se caracterizan por una temporalidad corta, y es quizá por este carácter efímero que en ellos puede actuarse con mayor libertad. A partir de estas estructuras es posible explorar los conceptos que las determinan, siendo también espacios de experimentación posibles para repensar y para hacer arquitectura.

87 Simpson, Benett, Beyond, MIT Press, 2009 pag. 203 “Designed for visitors, pavilions are always instruments of persuasion, médiums of communication. They are not so much objects to be seen in the world than ways of seeing the world. Architects use small pavilions to communicate their largest ideas. “Model” spaces are not used only to give a tangible physical and psychological experience of a projected future way of life, but also a Sharp commentary on the existing way of life” Beatriz Colomina

Bishop, Claire. *Installation Art: A Critical History*, London: Tate Publishing, 2005.

Belting, Hans. *La Historia del Arte después de la Modernidad*, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2010.

Berger, John, *Modos de Ver*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000

Bourriaud Nicolas, *Estética Relacional*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013

Bruno, Giuliana. *Public Intimacy*, Cambridge: MIT Press, 2007

199

Careri, Francesco, "Walkscapes : el andar como práctica estética", Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002

Clark, Robin. *Automatic Cities, The Architectural Imaginary in Contemporary Art*, Vancouver: Museo de Arte Contemporáneo de San Diego, 2009.

Cohen, Jean-Louis. *Le Corbusier and the mystique of the URSS: Theories and projects for Moscow 1928-1936*. Princeton, New Jersey: Pinceton University Press, 1992.

Colomina, Beatriz. *Doble Exposición: Arquitectura a través del Arte*, Madrid: Ediciones Akal, 2006

Danto, Arthur C., *Después del Fin del Arte: El Arte Contemporáneo y el Linde de la Historia*, Barcelona: Paidos, 2002.

Frampton, Kenneth. Historia crítica de la arquitectura moderna, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Ring, Anne. Installation Art: Between Image and Stage, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2015.

Giedion, Sigfried. Espacio, tiempo y arquitectura : origen y desarrollo de una nueva tradición, Barcelona : Ed. Científico-Médica, 1961.

Simpson, Benett, Beyond, Cambridge: MIT Press, 2009

Graham, Dan, Dan Graham: architecture, London : Architectural Association, 1997.

Till, Jeremy. Architecture Depends, Cambridge: MIT Press, 2009.
Zevi, Bruno. Saber ver la arquitectura, Barcelona: Ed. Poseidón, 1981.

Graham, Dan, Rock My Religion: Writings and Proyects 1965-1990, Cambridge: MIT Press, 1993.

Ulrich, Orbrist, Hans, El Aire es Azul (Reflexiones sobre arte y arquitectura en torno a la obra de Luis Barragán), Ed. Trilce Ediciones, 2006.

Kwon, Miwon, One place after another : site-specific art and locational identity, Cambridge: MIT Press, 2002.

Von Vegesack, Kries. Mies Van der Rohe : Arquitectura y Diseño en Stuttgart, Barcelona y Brno, Ed. Vitra Design Museum, 2001

Lacan, Jaques, El seminario de Jacques Lacan. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954, texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires /Barcelona/México: Paidós,1996.

Larrañaga, Josu. Instalaciones, Madrid: Ed. Nerea, 2006.

Mejía, Iván. Escritos Sobre Cultura y Arte Contemporáneo, Pluma Roja Editorial, 2009.

Montaner, Josep Maria, Arquitectura y Crítica, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

Montaner, Josep Maria. La modernidad superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.

Pallasma, Juhani. Habitar, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

Pelzer, Birgit. Dan Graham, London : Phaidon, 2001.

Reiss, Julie H. From Margin to Center / The Spaces from Installation Art, Cambridge: MIT Press, 1999.