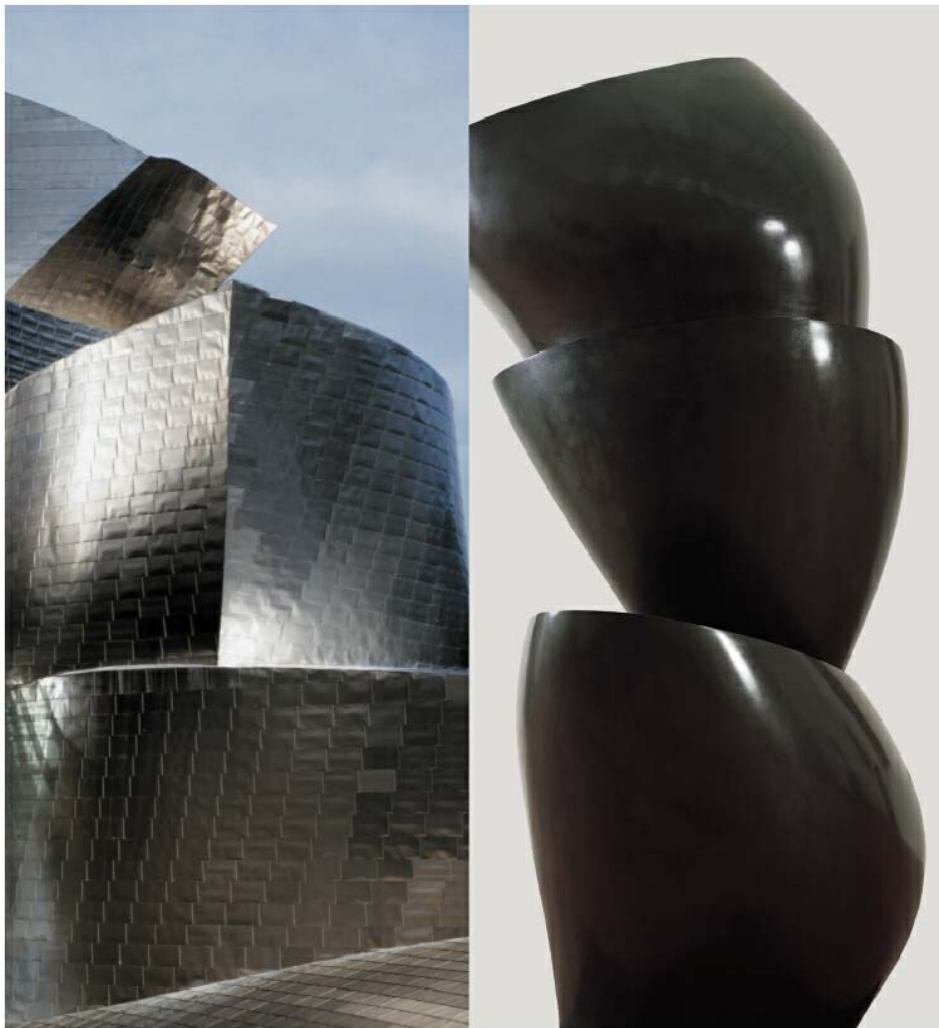


El Museo Guggenheim Bilbao

presenta el 27 de octubre de 2005

ArquiEscultura

**Diálogos entre la arquitectura y la escultura
desde el siglo XVIII hasta el presente**



“La verdadera arquitectura es escultura” . Constantin Brancusi

El Museo Guggenheim Bilbao presenta, a partir del 28 de octubre y hasta el 26 de febrero de 2006 *ArquiEscultura: diálogos entre la arquitectura y la escultura desde el siglo XVIII hasta el presente*. La muestra, cuya presentación en el Museo Guggenheim Bilbao ha sido posible gracias al generoso patrocinio del Hotel Silken Domine y Vizcaína de Edificaciones, indaga en las múltiples facetas de las estrechas y recíprocas relaciones entre la arquitectura y la escultura, que han sido particularmente intensas en el siglo XX.

¿Qué es arquiescultura? Quien mire a su alrededor una vez dentro del Museo Guggenheim Bilbao se encontrará rodeado por una de las mayores “arquiesculturas” del planeta. Para quien visita Bilbao, el extraordinario edificio del Museo Guggenheim parece a primera vista, desde cierta distancia, una escultura a escala colosal de Hans Arp o Vadlimir Tatlin que se hubiera posado como un OVNI en plena ciudad. Sin embargo, la superescultura del arquitecto norteamericano Frank O. Gehry no es sólo un monumento o un símbolo, sino que nos invita a penetrar en su interior, que alberga un fascinante museo de tres plantas. Y precisamente por su propósito funcional, esta superescultura es también arquitectura. Las revolucionarias innovaciones en las técnicas de construcción y el diseño de proyectos que han propiciado las nuevas tecnologías digitales, junto con el desarrollo de nuevos materiales han permitido a los arquitectos crear edificios con las formas plásticas más insólitas: desde el deconstructivista Museo Guggenheim Bilbao, hasta el edificio en forma de pepino de la aseguradora Swiss-Re de Norman Foster en Londres. En una feroz competencia por representar su poder y prestigio, ciudades y empresas demandan de los arquitectos estrella edificios cada vez más singulares, que se “plantan” como gigantescos ‘logos’ de empresa o emblemas en medio de la caótica maraña de las modernas megalópolis.

La exposición que presenta el Museo Guggenheim Bilbao, con el patrocinio de Vizcaína de Edificaciones y Hotel Silken Domine, surge de una idea que nos parece apasionante, sobre todo a los que por vocación y por profesión tenemos de siempre una estrecha relación con la arquitectura y con las artes plásticas: indagar sobre la relación dialéctica entre la arquitectura y la escultura.

A través de los distintos materiales que se incluyen en la exposición podremos valorar, a partir de la evolución histórica, el estado actual de la recíproca influencia entre esas dos artes, y reflexionar y debatir sobre cómo podrá en el futuro desarrollarse el diálogo entre ambas.

Además, con la mirada atenta al contenido de esta exposición, nos podemos asomar a lo que la mejor arquitectura y la mejor escultura de nuestro tiempo están produciendo en otros entornos, enriqueciendo nuestra sensibilidad y aportando ideas que nos permitan, también aquí, continuar con ese esfuerzo del que el Museo Guggenheim Bilbao es muestra destacada y de mejorar e incrementar nuestro patrimonio artístico al servicio de un desarrollo integral de los hombres y mujeres de nuestro país.

Por todo ello, es sinceramente un honor para Vizcaína de Edificaciones y para Hotel Silken Domine patrocinar esta exposición, y mostramos nuestro más profundo agradecimiento a todos los que han trabajado para la realidad de la misma. Os invitamos a visitarla.

Antonio Iráculis Miguel

Presidente del Consejo de Administración

VIZCAÍNA DE EDIFICACIONES

HOTEL SILKEN DOMINE

La ciudad vasca de Bilbao fue una de las primeras comunidades en descubrir que una atractiva arquitectura escultórica puede ser una eficaz herramienta de marketing para suscitar la atención y atraer visitantes a la ciudad. Esta estrategia se conoce en todo el mundo como “el efecto Guggenheim”. Otros muchos edificios han seguido la huella trazada por la “arquiescultura” del Museo Guggenheim Bilbao de Gehry, como por ejemplo la Torre Agbar de Jean Nouvel, el Edificio Forum de Herzog & de Meuron en Barcelona, o el centro de las ciencias “Phaeno” de Zaha Hadid, un ondulante cuerpo triangular de carácter futurista que se inaugurará este otoño en Wolfsburg, Alemania. Los edificios parecen esculturas aumentadas de Jacques Lipchitz, Henry Moore o incluso Eduardo Chillida, por ejemplo, y la enorme creatividad con la que los arquitectos dan forma hoy en día a sus edificios, sugiere que la arquitectura, en general, es una continuación de la historia de la escultura en forma de edificios.

Este reciente *boom* de la arquitectura escultural hace olvidar con facilidad que anteriormente ya hubo “arquiesculturas”; es más, el fenómeno actual se halla dentro de una larga tradición en la que la arquitectura y la escultura se fecundan y utilizan recíprocamente. Las pirámides egipcias ya impresionan por su perfección geométrica y su sencilla expresividad; en el gótico se aúnan la arquitectura escultórica y la arquitectura en una única fusión orgánica; y en el barroco las fachadas se expanden y alabean como los elementos de una escultura. La relación de cercanía entre arquitectura y escultura se acentuó en el siglo XVIII y el diálogo entre ambas es, desde entonces, uno de los más interesantes fenómenos de la Modernidad.

La exposición *ArquiEscultura*, que se presentó por primera vez al público en el invierno de 2004–05 en la Fondation Beyeler en Riehen, cerca de Basilea, y que, tras su clausura en Bilbao, podrá verse en el Kunstmuseum Wolfsburg en Alemania en la primavera de 2006, aborda la relación entre escultura y arquitectura con una amplitud y profundidad histórica sin precedentes, desde el siglo XVIII hasta el presente, desde el cenotafio de Newton proyectado por Etienne-Louis Boullée (1784) hasta el Museo Guggenheim Bilbao de Frank O. Gehry. La muestra reúne alrededor de 180 esculturas, pinturas y maquetas de edificios procedentes de todo el mundo y en ella están representados en torno a 60 artistas y 50 arquitectos como Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Frederick Kiesler, Louis Kahn, Mario Merz o Cristina Iglesias, entre otros. Entre los arquitectos españoles se encuentran Juan Navarro Baldeweg con su proyecto “Wang Wei” en Benidorm y el estudio de Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón con una maqueta del Auditorio de la Ciudad de León.

El aspecto más singular y novedoso de esta muestra es la confrontación directa de obras de destacados escultores con maquetas de edificios que son en sí mismas pequeñas esculturas,

lo que permite al visitante establecer comparaciones directas entre las dos disciplinas. Instalada en la segunda planta y en las salas 301, 302, 303, y 304 de la tercera planta del Museo, la exposición *ArquiEscultura* invita a un viaje de descubrimiento plástico en el ámbito tridimensional y revela un modo lúdico de percibir nuevas relaciones entre la arquitectura y la escultura. Una cuidadosa y premeditada confrontación de obras del gran escultor Eduardo Chillida con maquetas de arquitectos internacionales más jóvenes como Steven Holl o Herzog & de Meuron, muestra, por ejemplo, cuán importante es la función paradigmática de la escultura moderna para los conceptos espaciales de la actualidad y el diseño por ordenador.

El edificio del Museo Guggenheim Bilbao, que es en sí mismo una super-arquiescultura, ha proporcionado a Markus Bröderlin, comisario de la muestra y recientemente nombrado Director del Kunstmuseum Wolfsburg en Alemania, y al diseñador, Dieter Thiel, que desarrolla habitualmente su labor en el Vitra Design Museum en Weil am Rhein —el primer edificio de Gehry en Europa— un excepcional escenario para la instalación de una exposición con el tema de la “ArquiEscultura” .

La muestra se ha trazado como una historia en diez capítulos que conduce al visitante desde el siglo XVIII, con la visión de Etienne-Louis Boullée de un cenotafio esférico para Newton, hasta la evocación multivisionaria del Monolito de acero de 34 m de altura, que el arquitecto francés Jean Nouvel hizo flotar en el lago de Murten con motivo de la Exposición Nacional Suiza en 2002.

Prólogo: Antecedentes de la historia (sala 208)

En este espacio, al inicio del recorrido, se confrontan obras de los pioneros de la escultura moderna —Brancusi, Maillol, Rodin, Matisse— con los cuatro estilos principales de la historia de la arquitectura: arcaico/románico, clásico, gótico y barroco. Hasta hace poco, los orígenes de la escultura moderna se interpretaban fundamentalmente como una transferencia de la pintura cubista de Braque o Picasso al espacio tridimensional. Partiendo de la pirámide de Giza, un templo griego, la catedral neogótica de Antoni Gaudí y el remate barroco de la cúpula de la iglesia de Sant'Ivo alla Sapienza de Borromini, en Roma, el visitante tendrá la inusual oportunidad de observar cómo la escultura moderna, desde su nacimiento en torno a 1900, ha absorbido influencias esenciales de la arquitectura histórica. La composición tectónica de las figuras de Aristide Maillol, por ejemplo, evidencia la influencia del clasicismo, mientras Rodin y el constructivismo ruso están marcados por la impronta del gótico.

Capítulo 1:

El Neoclasicismo: del siglo XVIII al XX (sala 205)

Con el Neoclasicismo y la gran esfera hueca de Etienne-Louis Boullée de 1784 —una obra capital de la Ilustración— el visitante se adentra cronológicamente en la exposición accediendo a los *Architektona* (arquitectones, ca. 1920) suprematistas del artista Kazimir Malevich, conocido sobre todo como pintor. Sus composiciones de blancos bloques rectangulares se inscriben entre las esculturas más destacadas del siglo pasado. Al confrontarlos con maquetas de los edificios de los vieneses Adolf Loos y Joseph Hoffmann, construidos poco antes, los *arquitectones* adquieren un significado histórico completamente nuevo. Como homenaje a Boullée y al riguroso canon formal del clasicismo, el artista alemán Gerard Merz ha creado específicamente para Bilbao en esta sala un friso monumental integrado por cientos de tubos fluorescentes que iluminan la muestra con la “luz de la Ilustración”.

Capítulo 2:

El triunfo sobre la escala: “La verdadera arquitectura es escultura” (Brancusi) (salas 205 - 206)

“¡Pero si es mi taller”, parece que exclamó Constantin Brancusi cuando en 1926 vio por primera vez desde el barco la silueta de Manhattan. La aglomeración de rascacielos cúbicos le recordó los pedestales geométricos, con brillantes figuras de bronce, que el escultor rumano tenía en su taller de París. En la exposición se reproduce una fotografía de gran formato del taller en la que se aprecia esta similitud y muestra analogías sorprendentes con el lúdico diseño del Atrio y las escaleras del Museo Guggenheim Bilbao. Brancusi, para quien “*La verdadera arquitectura es escultura*”, es considerado como modelo no sólo de numerosos escultores del siglo XX, sino también de muchos arquitectos, incluido el propio Gehry y en la muestra se recrea una síntesis de su taller. No obstante, diversas esculturas se han sustituido por maquetas de nuevos rascacielos, como el World Trade Center de Minoru Yamasaki, en Nueva York, él mismo convertido ya en utopía. En los años cincuenta, Brancusi propuso erigir como rascacielos para Chicago una versión, aumentada hasta los 122 m de altura en su ejecución práctica, de su escultura *La columna sin fin*. Los edificios se ajustaban antaño a la escala humana mediante las leyes de la proporción. Brancusi es uno de los artistas que superó esta proporcionalidad de escala y definió la arquitectura como esculturas u objetos de diseño aumentados sin escala, una práctica hoy en día generalizada, tanto para bien como para mal.

Capítulos 3 y 4:

La conquista del espacio tridimensional 1910-1930: Cubismo, DeStijl, Bauhaus (sala 206)

El descubrimiento de la forma escultural 1910-30: El expresionismo en la arquitectura (sala 207)

El famoso historiador del arte August Schmarsow hizo hacia 1900 esta distinción: la escultura es “gestadora de cuerpos” y la arquitectura “gestadora de espacios”. Esta división unívoca va quedando inoperante a partir de 1910. La arquitectura se va volviendo cada vez más plástica y corpórea y la escultura aspira a disolver el cuerpo cerrado y abrirse al espacio. Así, incitado por el cubismo, en 1912 Alexander Archipenko realizó unos orificios en su *Mujer caminando* intentando fusionar masa, volumen y espacio vacío. La escultura se hace cada vez más constructiva y tectónica vinculándose al geometrismo rectangular del Estilo internacional de arquitectos como Vantongerloo y Mies van der Rohe, entre otros. Simultáneamente, la arquitectura va tornándose más escultórica. La arquitectura expresiva de un Bruno Taut, Erich Mendelsohn o Rudolf Steiner ha determinado la proximidad entre la arquitectura antropomorfa y la escultura figurativa hasta el momento actual, hasta la arquitectura *blob* de Greg Lynn y Lars Spuybroek. La polaridad opuesta de la modernidad dura y geométrica —el primer Le Corbusier, Mies van der Rohe— y del plasticismo blando, orgánico y biomorfo, plantea un diálogo entre las concepciones contrapuestas de la arquitectura expresionista y la racionalista. Son contraposiciones que se prolongan hasta la actualidad, como evidencia el debate de la arquitectura *box* y la arquitectura *blob*. Este contraste entre lo orgánico y lo geométrico, entre cuerpo y espacio, constituye un ‘leitmotiv’ de la exposición.

Capítulo 5:

Lenguaje – alma – espacio: Rudolf Steiner y Ludwig Wittgenstein (salas 207 a 209)

Este contraste se encuentra, por ejemplo, al confrontar las obras arquitectónicas que dos de los pensadores más influyentes del siglo XX crearon guiados por la idea de “filosofía convertida en arquitectura”: el antroposofista Rudolf Steiner, con su Segundo Goetheanum de 1924–28, en Suiza, y el filósofo Ludwig Wittgenstein, con una villa racional y geométrica construida en Austria para su hermana, en 1926–28. Esta constelación única de espiritualidad y racionalidad forma el sanctasanctorum de la exposición, que se complementa con posiciones opuestas en la escultura contemporánea de artistas conceptuales como Joseph Beuys y Sol LeWitt.

Capítulo 6:

La arquitectura se hace escultura. La escultura se hace arquitectura 1950-60 (sala 209)

Esta contraposición actúa también en los años cincuenta y sesenta, época que, a diferencia del período prebélico, se conoció como la “era de la escultura” (Carola Giedion-Welcker, 1955). Le Corbusier creó por entonces la capilla de Ronchamp, que se aparta netamente de la caja geométrica de su Villa Savoye (1929–31) y, en la misma época, la espiral orgánica del

Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright se erige junto a Central Park en Nueva York. Los ondulantes muros que configuran la sala 209 ofrecen el escenario más idóneo para el llamado “estilo escultural” en la historia de la arquitectura. Entre tanto, en la escultura se abría paso una nueva revolución. Eduardo Chillida logra convertir el “cuerpo de la escultura” en el “espacio de la arquitectura” y así crea en los años sesenta los cimientos de un nuevo capítulo de la arquitectura escultórica.

Capítulo 7:

La escultura como vía y lugar: del monumento a la instalación (sala 203)

Igualmente revolucionarios fueron los experimentos de Alberto Giacometti con la idea del pedestal y su concepto de plaza, que dieron inicio en los años cincuenta a lo que se convertiría en un relevante movimiento artístico. Giacometti es considerado padre del arte de instalación, una forma de expresión que conquista el espacio, penetra en el espacio urbano, se atribuye una nueva función —la “escultura útil”— e incluso intenta transformar todo el cuerpo social en escultura social (Joseph Beuys).

Capítulo 8:

Arquitectura minimalista y escultura paisajista 1970–2000 (sala 202)

Llega un momento en que la arquitectura aprovecha al máximo los experimentos vanguardistas de la escultura y comienza a explotar sus ideas, llegando incluso a absorber literalmente la escultura. Así, la arquitectura minimalista de Herzog & de Meuron adaptó y, en cierto modo, refinó el método del minimalismo (Donald Judd, Dan Graham) mientras que el elementarismo de arquitectos como Peter Zumthor o Peter Eisenmann está directamente inspirado por la radicalidad del *Land Art* o arte de la tierra de Walter de Maria.

Capítulo 9:

La ciudad esculpida 1960-70: utopías urbanas y megaesculturas informales (sala 304)

También las utopías del nuevo urbanismo, que en los años sesenta se apartaron de la objetividad del funcionalismo, buscaron su inspiración en el arte (Constant, Arata Isozaki, Yona Friedman). Desde mediados de los años cincuenta surgieron cada vez más proyectos urbanísticos integrados por megaformas esculturales. El arquitecto austriaco Hans Hollein proyectó para Viena a finales de los años cincuenta monumentales esculturas arquitectónicas destinadas a densificar zonas específicas de la ciudad y dotarlas de una identidad. Las piezas que reúne esta sección en la sala 304 de la tercera planta, en especial la instalación urbana del escultor español Miquel Navarro *Ciudad muralla* (1995–2000) han sido situadas de tal modo frente a la fachada de cristal que permiten al visitante establecer

una conexión directa entre las piezas utópicas de la instalación en el interior del Museo y la vista del paisaje urbano real de Bilbao en el exterior.

Capítulo 10:

***Box y blob* y el descubrimiento del espacio virtual – El siglo XXI (sala 302)**

Este último capítulo está dedicado a la más candente polémica actual: la disputa entre los partidarios del *box* y del *blob*. La arquitectura funcionalista parte tradicionalmente de la forma de la caja rectangular. Por otro lado, desde que el ser humano primitivo se cobijara en las cuevas, las formas orgánicas han sido una alternativa recurrente, que con las nuevas posibilidades del ordenador alcanzan su cima en la arquitectura *blobmeister* (BLOB: objetos binarios de gran tamaño). En la exposición, este debate se documenta contraponiendo las blandas y dinámicas “Embryological Houses” o casas embriológicas de Greg Lynn a la reinterpretación del Monolito de Jean Nouvel, una construcción cúbica que radicaliza la idea de la *caja* mediante una monumentalidad hierática. La más reciente arquitectura *blobmeister* eleva la relación entre escultura y arquitectura, “(Hans) Arp y Blob”, a un plano completamente nuevo que nos sitúa ante la segunda tesis fundamental de la exposición: la cuestión de si la arquitectura actual, a la vista de su creatividad y de los avanzados medios tecnológicos de que dispone, no podría ser considerada como una continuación de la historia de la escultura aunque realizada con otros medios. Algunos espíritus escépticos, como el de la prestigiosa teórica del arte Rosalind Krauss, opinan que la arquitectura absorbe, incluso “devora” a la escultura. En ningún otro lugar del mundo se pueden mostrar mejor estas “amistades peligrosas” que en Bilbao. Con su Museo Guggenheim Bilbao, Frank O. Gehry creó en 1997 una superescultura, que parece engullir todo lo demás. La obra *Serpiente*, creada por Richard Serra para Bilbao en 1994–97 y cuyos precedentes en los años setenta y ochenta establecían un diálogo crítico con espacios públicos en áreas urbanas desfavorecidas, fue engullida por la gran sala del Museo como en el vientre de una ballena. Sin embargo, con sus siete nuevas esculturas monumentales encargadas por el Museo para su instalación permanente en la sala 104 Arcelor, Richard Serra ha escrito un nuevo capítulo de la novela: “El arquitecto frente al escultor”. El título de esta instalación, de más de mil toneladas de peso, *La materia del tiempo*, sugiere que aún no se ha dicho la última palabra y que, sin duda, el tiempo mostrará qué es lo que prevalecerá. El propósito de la exposición *ArquiEscultura* es demostrar que la relación entre la arquitectura y la escultura no es de canibalismo sino que, al contrario, ha sido a lo largo de los siglos, y lo sigue siendo hoy, una relación fructífera. La contraposición de obras de Hans Arp, Gordon Matta-Clark, Bruce Nauman, etc., con el interior escultural del edificio de Frank O. Gehry acompañada de diversas maquetas del singular museo, intensifican este diálogo y ofrecen al visitante una ocasión única para experimentar el edificio como

superescultura, al tiempo que se pone de manifiesto la historia de la escultura desde un nuevo enfoque.

Catálogo

Con motivo de la exposición se ha publicado un catálogo ampliamente ilustrado con obras de la muestra así como con numerosas reproducciones de pinturas, esculturas y diseños arquitectónicos de referencia, editado por el comisario de la muestra Markus Brüderlin y que incluye ensayos del propio Markus Brüderlin y de Friedrich Teja Bach, Ernst Beyeler, Werner Hofmann, Walter Kugler, Marie Theres Staufer, Philip Ursprung, y Viola Weigel. La publicación de este catálogo ha sido posible gracias al generoso patrocinio del Hoteles Silken.

Para más información:

Museo Guggenheim Bilbao
Departamento de Comunicación
Tel: +34 944359008
Fax: +34 944359059
media@guggenheim-bilbao.es