

ÁREAS DE SENSATEZ EN EL CRECIMIENTO INCONTROLADO

ENTREVISTA CON NATHAN GARDELS

FRANK GEHRY

Traducción de Eurfdice Aguirre



La arquitectura, como la escultura, es tiempo puesto en materia. Pero el tiempo no se detiene, aunque la materia permanece. Frank Gehry, el célebre arquitecto de la California contemporánea, ha tratado de congelar este movimiento en sus construcciones, de encontrar el punto de equilibrio entre la quietud y el movimiento. De manera similar, el arquitecto japonés Arata Isozaki ha tratado de encontrar en sus edificios el punto medio, en el que el Este encuentre al Oeste en una cultura globalizadora. Juntar su esfuerzo es aumentar el significado aparte del caos, para crear momentos de sensatez en el crecimiento incontrolado. Frank Gehry, uno de los principales arquitectos de Estados Unidos, fue entrevistado por Nathan Gardels en su estudio en Santa Mónica, California.

NATHAN GARDELS: En la revista de arquitectura *El Croquis*, dice usted que dejaba Estados Unidos por España porque "Estados Unidos no entiende la arquitectura". ¿Qué quiso decir?

FRANK GEHRY: Bueno, no los dejo. Quiero decir que a Europa le interesa la arquitectura. A Estados Unidos le interesan los edificios. No es lo mismo. En Europa importa la arquitectura. Tienen ese legado en su lugar en el orden armónico de sus principales ciudades. De hecho, ese legado construido está asfixiándolos. Los hiere. Los estrangula. No pueden deshacerse de eso. No saben qué hacer con ello. Sus ciudades están creciendo. Las presiones son las mismas en París, Los Angeles o Tokio. Cuando vivía en París en los años sesenta, Claude Parent propuso una "ciudad contigua" que se las arreglara con el crecimiento y la modernización. Así que construyeron La Défense. Construyeron una ciudad nueva, ¡así no tienen que enfrentar la ciudad vieja!

Ahora bien he tratado, como arquitecto, a dos presidentes franceses: Jacques Chirac y François Mitterrand. Mitterrand me llamó un día. Llevaba la arquitectura, el estilo, en la sangre, en las entrañas. ¿Se imagina a un presidente en funciones que llame a un arquitecto en Estados Unidos?

Conocí a Kurt von Weizsacker cuando era presidente de Alemania; a Helmut Schmidt y a Juan Carlos de

España. Acabo de terminar un edificio en Praga, que discutí en detalle con Vaclav Havel. He discutido de arquitectura, entre tragos, con el emperador de Japón. Nunca he conocido a un presidente norteamericano. ¿Se imagina a Bill Clinton o a Bob Dole, Ronald Reagan o Richard Nixon llamando a un arquitecto? Eso dice mucho sobre lo poco importante que es el espacio público en Estados Unidos en estos tiempos.

N.G.: Por otro lado, usted ha conocido y construido para la gente de veras influyente en Estados Unidos: los emperadores del espectáculo de Disney.

F.G.: En ellos reside el poder y cada vez son más grandes. Es verdad, hice algún trabajo para ellos en EuroDisney, pero no creo que lo haga de nuevo. No soy el adecuado para los proyectos con un tema. Incluso cuando hice el Pabellón en EuroDisney me resistí a todos los intentos de darle un tema acorde con la imagen de Disney. El edificio iba a estar en un área de relajamiento, donde después de andar, la gente pasaría por algunas tiendas y gastaría algunas monedas. Construí un espacio abstracto. Me dieron la oportunidad de hacer el interior, pero tematizado. Más papista que el Papa, dije que no quería hacer nada de eso. Me equivoqué: estando preñado a medias, debí haber llegado hasta las últimas consecuencias. Entonces trajeron a otros para hacer el interior; entre otras cosas, colocaron una estatua de Mickey Mouse. Y hasta con la menor figura realista un espacio abstracto pierde. Mickey Mouse se volvió la imagen central.

Además, realmente he llegado a creer que la industria del entretenimiento está comprometida, en gran medida, con una especie de toma de poder de nuestras sensibilidades: la sustitución de la realidad por la ficción, la promoción de todo lo que puede ser espectáculo para hacer dólares. Es alarmante, porque es seductor. La industria toda está volviéndose una suerte de carnaval mundial gigantesco, embaucador, bien financiado. Mi padre trabajó en uno de esos carnavales itinerantes. A veces, vagando por ahí, observé una "moralidad diferente". Cualquier cosa —mujeres gordas o esperpentos— sirve para vender boletos y tener a la gente en la carpa.

N.G.: Usted ha hablado de su fascinación por una escultura del Shiva danzante que pertenece al Norton Simon Museum. Y parecía haber tratado de atrapar ese movimiento congelado, como lo llamó en algunas de sus obras. Tanto el Guggenheim Museum en Bilbao, España, como los planos para el Disney Hall con sus "olas de piedra" y el Samsung Museum of Modern Art en Seúl, Korea, parecen atrapar esta conjunción de quietud y movimiento, orden y desorden. Como el Shiva danzante, esas estructuras son modelos de desequilibrio. Reflejan una inestabilidad del ser característica de nuestra era, o quizás de la realidad misma. Su intento de capturar este movimiento congelado en la arquitectura corresponde a los trabajos científicos de Ilya Prigogine, el físico de la teoría del caos que ganó el Premio Nobel en 1977. Oiga lo que dice:

Si el reloj fue el símbolo de la ciencia clásica, la escultura es más el símbolo de hoy. La escultura es el tiempo puesto en la materia. En algunas de las más bellas manifestaciones de la escultura, como en el Shiva danzante o en los templos miniatura de Guerrero, aparece muy claramente la búsqueda de una unión entre quietud y movimiento, tiempo detenido y tiempo que pasa. Esta confrontación —la unidad oculta, exactamente como la luz y la oscuridad— es lo que dará a nuestra era su unicidad.

En cierto sentido, toda la cultura es un intento por temporalizar la materia. Hoy, el símbolo de un trabajo hecho tanto en las ciencias físicas como en las sociales es arte porque el arte da cuerpo a algunos elementos que conforman las reglas dadas, y otros elementos que inesperadamente surgen a través del proceso de creación. Sin embargo, dentro de las reglas hay muchas opciones o puntos de bifurcación que pueden conducir en direcciones completamente impredecibles.

Incluyendo reglas y opciones —descartando el determinismo de la ciencia clásica— la ciencia contemporánea está haciendo más precisas nuestras relaciones con la naturaleza.

También encuentro una correspondencia con nuestros grandes poetas. Las musas del momento han sabido siempre que el instante de la iluminación es ese punto de equilibrio entre ser y llegar a ser. Czeslaw Miloz habla del "momento eterno tomado por el movimiento, como un destello en la corriente de un río oscuro".

Aunque muchos lo consideran un desconstruccionista que arroja fragmentos desconectados en sus edificios, ¡realmente no hay una síntesis, una unidad oculta en sus diseños!

F.G.: Tiene toda la razón. Me sorprende la cita de Prigogine. También yo estoy buscando eso, aunque guiado por la intuición y no tan conscientemente por el intelecto. Todo está en el sentido del movimiento. ¿Qué es lo que veo cuando miro por la puerta? Un avión que vuela, un auto que pasa. Todo se mueve. Es nuestro entorno. La arquitectura debe ocuparse de él.

Acabo de terminar un edificio en Alemania, en Bad

Oyenhausen. La mejor manera de mirar el edificio es cruzar la carretera ir al bar, sentarse ahí y acechar. Grandes camiones pasan silbando. Cuando van por el camino se adaptan a la forma del edificio. El movimiento de los camiones no se opone al edificio inmóvil, sino que se integra a él.

No lo hice a propósito, sino intuitivamente. Dicho edificio me impresiona tanto como el Shiva danzante. Me sentaba ahí, nada más viendo al Shiva danzante del Norton Simon. Fue una escultura notable. Juro que se movía. ¿Cómo lo hicieron? Tuve un sentimiento similar cuando vi los mármoles de Elguin.* La armadura de los guerreros parecía estar echada hacia fuera. Se podía sentir el movimiento.

Esas observaciones afectaron mucho mi trabajo. Cuando salía a los suburbios y veía extenderse esas enormes extensiones de viviendas me sentía fascinado. Había que ver esas hileras interminables de estructuras de madera con pilas de madera amontonadas alrededor. Era realmente emocionante. En realidad se veía mucho mejor que cuando las casas estaban ya terminadas.

Fantaseaba: ¿Qué tal si arrojara todas esas pilas de madera al aire y las congelara en pleno vuelo? Sería magnífico.

N.G.: Así que, frente a la aparente desconexión de insignificancias voladoras, a cambio de una unidad detrás de la realidad, descubrimos la conjunción del tiempo que pasa y del tiempo detenido. El posmodernismo, parece, nos ha guiado hacia atrás, hacia la entrada de los antiguos que concibieron el Shiva danzante.

F.G.: Todo ha sido pensado ya. Es un alivio.

N.G.: Octavio Paz rechaza el término "posmoderno". Cree que hemos roto completamente con la modernidad y ahora vivimos en un "tiempo sin medida, o un tiempo puro". Quiere decir que la modernidad primero abandonó la tradición en pos de la tierra prometida del mañana, aunque después del fracaso del comunismo y del progreso, ya no tenemos fe en el futuro, en la utopía. Lo que nos deja abandonados en la *tabula rasa* del permanentemente efímero presente. El tiempo puro no es optimista ni pesimista. Es libre.

En Los Angeles no hay utopía (especialmente después de los disturbios de 1992), ni hay ruinas —el centro se ha movido por completo cuatro veces en los últimos 100 años. La Roma antigua o Estambul tienen más ruinas desde hace milenios. Crear arquitectura aquí debe ser como construir en "el espacio puro". Su ensayo "El individuo creativo y el conservadurismo cultural" es esencialmente un manifiesto del espacio puro. Podríamos incluso decir que su propuesta del Disney Concert Hall es más un símbolo perfecto de la ciudad de lo que sus patrocinadores imaginaron. El tiempo puro se en-

* Colección de antiguas esculturas atenienses en el Museo Británico. (N. del T.).

cuentra con el espacio puro en el movimiento congelado de esas olas de piedra. Hoy, esta es nuestra realidad.

F.G.: Sospecho que hay algo de verdad aquí, he tocado algo que está sucediendo, mis edificios representan cierta manera de ver. Personalmente, creo que es difícil afirmar tales cosas. Soy una aspiradora. Escucho. Miro. Y luego re-presento con mis herramientas.

En cuanto al espacio puro del presente, hay muchas limitaciones. ¿Por qué nuestros líderes y el público en general quieren vivir tanto en el pasado? Parece que mientras menos fe tienen en el futuro, más quieren anclar su identidad en el pasado. Pero el pasado se ha ido. Es una ficción de nuestra inseguridad. Anclar la arquitectura en el pasado es construir parques nostálgicos. Es hacer simulacros de la herencia. Y es una negación.

El ancla nos está derribando. Si pudiéramos desengancharnos de nuestras anclas podríamos sobrevivir. Necesitamos enfrentar el presente y lidiar con él —trátese del problema del SIDA, los pordioseros, el crimen, la división racial, la contaminación.

Tiene mérito una ciudad que sabe su identidad, como lo tiene una persona que conoce su identidad. Los Angeles no tiene ya un sentido de sí misma. Después de la Segunda Guerra Mundial, Los Angeles se convirtió en la ciudad cuantitativa del movimiento rápido del automóvil: una ciudad de corredores lineales hechos para el auto. Wilshire Boulevard, la vía principal, corre a lo largo del centro hasta la playa y une a una población económica y étnicamente diversa. Revela a la ciudad como un organismo vivo. El hecho de que el Museo de Arte de Los Angeles se localice a medio camino entre el centro y el mar en Wilshire indica que alguien anteriormente tuvo en mente un nuevo, más disperso pero todavía ordenado modelo de lo que una ciudad puede ser. Era única. Era mejor entonces que cualquier otra ciudad del siglo XX, porque funcionaba.

Pero, al final, la ciudad de Los Angeles decidió emular el centro modelo siglo XIX. Y no funcionó. Porque toda el área no tiene viviendas, sino sólo oficinas, se usa solamente la mitad del tiempo: no es muy eficiente desde el punto de vista de los impuestos. Salvo los pordioseros, la gente va a trabajar en grandes torres de cristal con un alto porcentaje de vacantes, y luego se va. Adherido a este pesado molde mental, todo intento de planificación trata una y otra vez de salvar el centro de una ciudad que no sabe lo que es. Supongo que Los Angeles está atada al centro del siglo XIX como a un ancla, pero no puedo ver cómo es capaz de funcionar.

Así que no estamos viviendo en el presente. Muy poca gente vive en el presente: los artistas y cierta *intelligentsia* dispuesta a correr ese riesgo.

N.G.: En el más amplio sentido, el otro lado del panorama que abandona las anclas es nuestro contemporáneo temporal —usted designó un museo en Los Angeles con ese nombre—, la condición es una especie

de vacío. Naturalmente, todos buscamos un lazo con lo eterno, con algo permanente, con un centro. En una conversación con Joan Didion, estuvimos de acuerdo en que sería indigno estar enterrado en LA. Aquí el terreno no es bastante profundo para una buena tumba. Mi pesadilla póstuma sería que me enterrarán en uno de esos cementerios a lo largo de la autopista que lleva al aeropuerto. Me imagino mejor mis cenizas esparcidas al viento en las ruinas de Monte Albán en Oaxaca, entre esos sólidos, antiguos bloques de piedra.

F.G.: Yo prefiero que mis cenizas sean esparcidas sobre el mar. Es permanente, aunque se mueva.

N.G.: Arata Isozaki, el arquitecto japonés, ha dicho que le gusta construir en Estados Unidos porque no hay ironía. En relación con las antiguas sociedades como Japón, no hay un territorio ancestral, y por lo tanto lo que uno quiere crear es una no distancia del contexto. No hay conflicto con la historia en Estados Unidos, que, como Jean Baudrillard escribió, es esencialmente "un espacio más un espíritu de ficción": un espacio puro.

Isozaki contrastó su edificio de la Administración de DisneyWorld en Orlando con su Concert Hall en Tokio. En Kioto, los tradicionalistas se opusieron a su diseño por considerarlo indigno del antiguo centro espiritual de Japón. Isozaki arguyó que Kioto era más pequeño que un parque con tema donde los autobuses de turistas descargan grupos de japoneses en busca de un pasado que hoy no tiene realidad para ellos. "Podrían llevar también orejas de Mickey Mouse", dijo Isozaki a los tradicionalistas enfurecidos. Con la llegada del espacio puro, lo auténtico se vuelve inauténtico y viceversa.

F.G.: Hasta aquí, no puedo sino estar de acuerdo. Al mismo tiempo, creo, por supuesto, que hay algo diferente. Kioto surgió de una cultura refinada a través de los siglos. Desarrolló un método de construir y una estética que significaban algo. Se formó en un crisol de tiempo, sentimiento y cultura, que tenían que ver con una conexión espiritual con la naturaleza. Cuando llevé ahí a mis niños, se convirtió en una parte importante de su experiencia. DisneyWorld no es eso. Es un paseo. Una fantasía. Una película construida. No era Kioto. Podría ser denigrado al igual que un parque temático, como dice Isozaki. Pero sus orígenes son reales. Y es valioso ver a Kioto al igual que es valioso ver a Picasso.

N.G.: Según Rem Koolhaas, el arquitecto holandés, al final del siglo XX la ciudad que hemos conocido ya no existe. Hemos llegado a la edad de la "Ciudad" Genérica, liberada del "cautiverio del centro" —y la personalidad, la identidad y las limitaciones asociadas con eso. La mitad de los residentes se irán al ciberespacio y viviremos toda la vida en la perifera flotante, desanclada. ¿Debemos dejar nuestros inciertos lamentos atrás y sólo abrazar este futuro abierto?

F.G.: Eso es la libertad. Creo que ese es el espacio puro del que nos ha estado hablando. Quizás Rem tenga razón, y esta forma cubra la mayoría del planeta.

N.G.: Las ciudades europeas podrían ser asfixiadas y ancladas por su hermosa, ordenada armonía. ¿Pero no está el resto del mundo —Estados Unidos, América Latina, Asia— siendo llevado rumbo al crecimiento incontrolado o a una congestión última? Como Ciudades Genéricas todas parecerán iguales ¿no es así? Cuando los balseiros llegaron al sur de California después de la Guerra de Vietnam, recrearon la ficción de su pasado en un falso estilo oriental a lo largo de todo el Westminster Boulevard, en un "Little Saigón". Ahora, dos décadas más tarde, ¡la misma ciudad Ho Chi Minh está empezando a parecer un "Little Saigón"!

F.G.: Visualmente, Tokio es mi ciudad favorita. Es en parte la densidad lo que me gusta, y también su calidad transitoria. Tienen la historia, pero no se han detenido por eso. En una calle usted encontrará un templo junto a un edificio de ocho pisos de 1950, junto a un edificio de treinta pisos construido en los setenta. Luego, hay letreros de neón por todos lados, y una carretera en medio que sale al espacio. Es dinámica, como esos juegos de construcción con los que nos divertíamos de niños. A lo largo de las autopistas y en la parte baja de la Bahía de Tokio, construyeron esos centros de convención tamaño Godzilla. Pero son elegantes, y más comprometidos con la arquitectura de lo que podría encontrarse en Estados Unidos. Están claramente conectados con un sentido del estilo. Luego construirían esos enloquecidos centros de esquí a puerta cerrada que se parecen a la Torre Eiffel. Es raro, pero hermoso.

Hoy veo en Tokio lo que veo en mi escritor favorito, Salman Rushdie. Es como James Joyce: sus novelas

son episódicas y tienen finales abiertos. Van a todos lados, en siete direcciones a la vez. Los personajes tienen capas de identidad, identidades plurales. Ahora bien, cuando dan el paso siguiente, como ya lo han hecho en el área de Shinjuku en Tokio, hay sólo edificios de 50 pisos y parece la 6a. Avenida de Nueva York. Luego fue imposible. Cuando se vuelvan más grandes necesitarán más tierra, y eso será cuando dominen todo lo demás.

N.G.: ¿Cuál es su imagen de la ciudad futura? Para Koolhaas, las ciudades viejas de Asia darán el paso a la Ciudad Genérica, en la medida en que son destruidas por las megaestructuras para dar cabida a la inundación demográfica. Pasará una cosa u otra, de manera ordenada, como en Singapur, o de una manera más distópica, como en *Bladerunner*. Simplemente, como Koolhaas lo pone, "el pasado es demasiado pequeño para habitarlo".

F.G.: No sé si seamos capaces de especular sobre el futuro. Conocemos trozos y piezas, pero no podemos saber cómo se verá la totalidad. No creo que haya que esperar mucho de qué emocionarse, sin embargo. Hoy hay áreas de sensatez de una escala tal que todavía son visibles en el caos. En el futuro las áreas de sensatez se volverán minúsculas. Quizá entonces los edificios que estoy haciendo parezca que se mueven, finalmente se desmaterializarán en el éter. La gran escala lo dominará todo. Debido al rápido crecimiento de Asia, están interesados en los edificios, no en la arquitectura. He sido invitado a China, pero los he rechazado porque sé que la gente construye a escala Donald Trump. El chino Trump. Como dice un amigo mío: ya le cayó a China. ■

© NPQ

