

# EM2

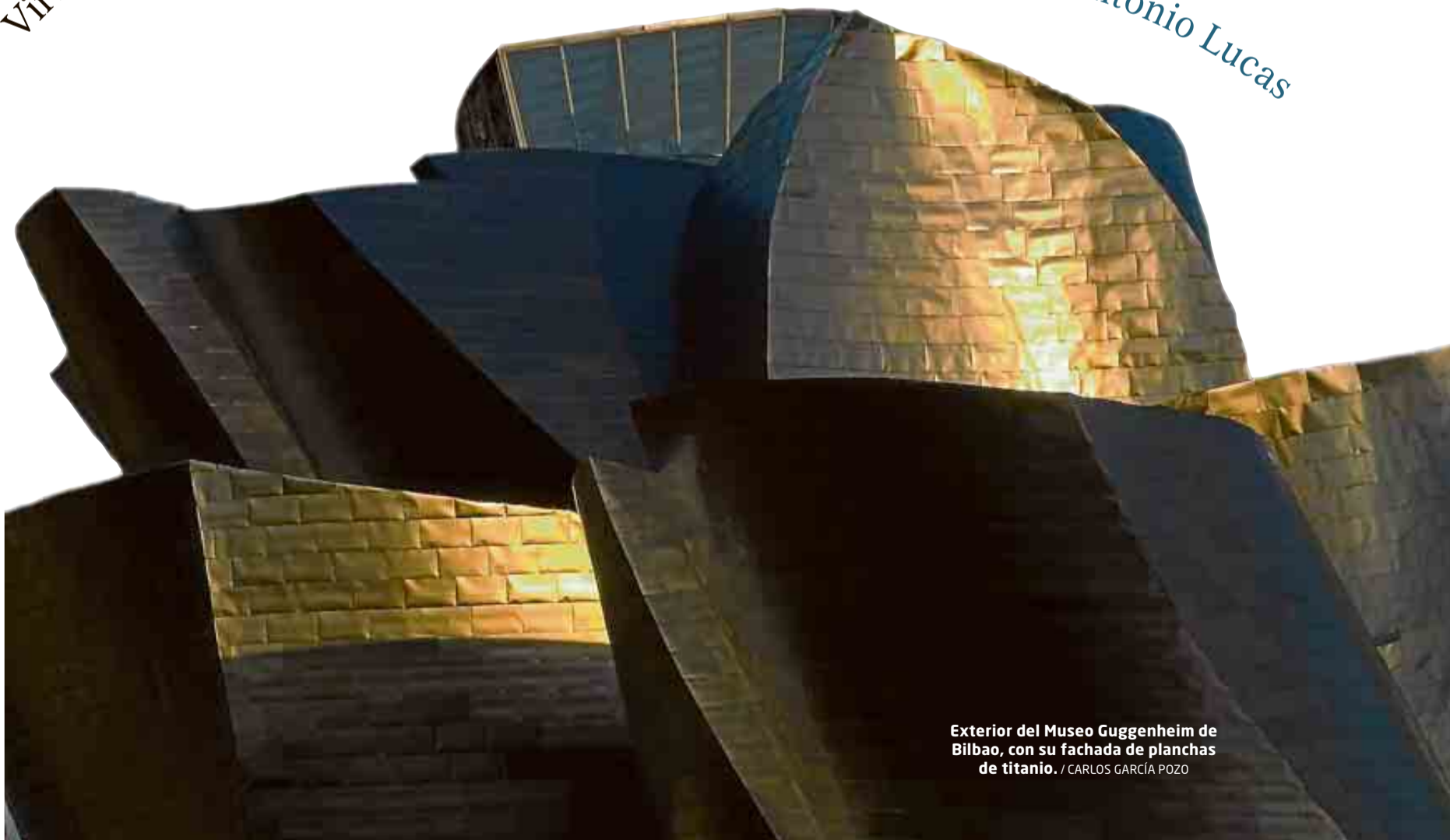
EL MUNDO. JUEVES 8 DE MAYO DE 2014

FRANK GEHRY, PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS DE LAS ARTES

# El geómetra de la materia

Virtuoso de los materiales e innovador de nuevas formas, el arquitecto canadiense  
ha sabido inventar un original canon estético que se recrea en el ojo  
del que mira edificios como el Guggenheim de Bilbao

Por Antonio Lucas



Exterior del Museo Guggenheim de Bilbao, con su fachada de planchas de titanio. / CARLOS GARCÍA POZO

«Hago las cosas que imagino, nada más, y lo continuaré haciendo. Si Le Corbusier no perdió su capacidad de experimentación, ¿por qué voy a perderla yo?», sostiene Frank Gehry, uno de los iconos de la arquitectura espectacular, tan admirado como controvertido

Donde crece una obra de Frank Gehry (Toronto, 1929) todo queda noqueado por la obra de Frank Gehry. El arquitecto canadiense es uno de los autores más plásticos del oficio. Su singular lenguaje está gobernado por la emoción, casi más que por la técnica. El resultado de sus obras mantiene por costumbre una vocación de impacto en quien mira. Incluso en quien las habita. Pero Gehry, más allá del filifilí escultórico, mantiene también un extraordinario pulso con la investigación y el desarrollo de nuevos materiales.

Es uno de los jefes de expedición de la arquitectura espectacular, pero no es exactamente uno de aquellos arquitectos embalsamados que desarrollaban fórmulas seriadas, sino que pertenece al linaje de los exploradores de la arquitectura. Aquellos que proyectan con voz propia, propiciando un aparente colapso de materia, de la energía de la materia y de las dimensiones, sin extraviar por eso la importancia del detalle constructivo.

Después de varias ediciones como candidato, el Premio Príncipe de Asturias de las Artes ha decidido este año –cuando el arquitecto cumple 85 años– concederle el galardón, dotado con 50.000 euros y una escultura de Joan Miró. Este reconocimiento se suma al convoy de sus reconocimientos, donde destacan el Pritzker (1989) y la Medalla de Oro del American Institute of Architects (1999).

Los miembros del jurado destacaron entre su ancha trayectoria el Museo Guggenheim de Bilbao, faro de costa de una obra de carácter «abierto, lúdico, y orgánico», que «además de su excelencia arquitectónica y estética, ha tenido una inmensa repercusión económica, social y urbanística en todo su entorno».

Pero antes de llegar a esta *pedra Rossetta* de la estética *gehryana* hubo más. Mucho más. Una de sus primeras obras internacionales fue su propia casa, en Santa Mónica. Un proyecto de 1978, levantado con artefactos de ferretería, donde ya desarrolló ese juego de volúmenes y escalas, enunciadas después como formas líquidas, que llevaría (según iba madurando) a extremos altamente sofisticados. Pero no es exactamente un escultor, ni quiere serlo. En numerosas ocasiones ha dejado clara esa voluntad, así como la influencia del arte contemporáneo en sus estructuras: «La belleza está en el ojo, no importa qué se esté mirando un edificio o una escultura. Yo soy un arquitecto y no un escultor. Quizá, como ambas artes son tridimensionales, se perciben de igual manera. Pero desde luego mi intención no es la de hacer escultura. Entre los artistas, me interesan Robert Rauschenberg o Jasper

Jons. Como arquitecto, admiro al italiano Francesco Borromini».

Hijo de judíos emigrantes, sus padres recalaban en Nueva York con las perspectivas escasas de los transatlánticos. Él, varias décadas después, levantó un rascacielos en Manhattan, la Torre Spruce, inaugurada en 2010. Para entonces, claro, ya era uno de los nombres principales de la arquitectura global.

En Europa firmó su primera obra en 1989, el Vitra Design Museum. Pero el reconocimiento sideral llegó con el diseño del museo bilbaíno. No sólo por la belleza alada del edificio, con su luz sin obstáculos y sus líneas de cielo, sino porque también supuso un cambio dentro de su poética, donde aquellas *flexiones* de los edifi-

cios alcanzaron aquí su registro más audaz y vertiginoso, convirtiéndose en pieza del museo el museo mismo. Intentando injertar esa flor de titanio en la arquitectura férrea y dura de la margen de la ciudad donde se instala. «Lógicamente, para el Guggenheim de Bilbao tuve muy en cuenta la situación del País Vasco. Pero, sin duda, lo principal es que trato de ser respetuoso con los vecinos y no plantar en medio del paisaje un edificio que reste armonía al conjunto, y, sobre todo, intento que el nuevo edificio tenga mucho que ver con la arquitectura circundante, al menos con la sensación que esa arquitectura me trasmite».

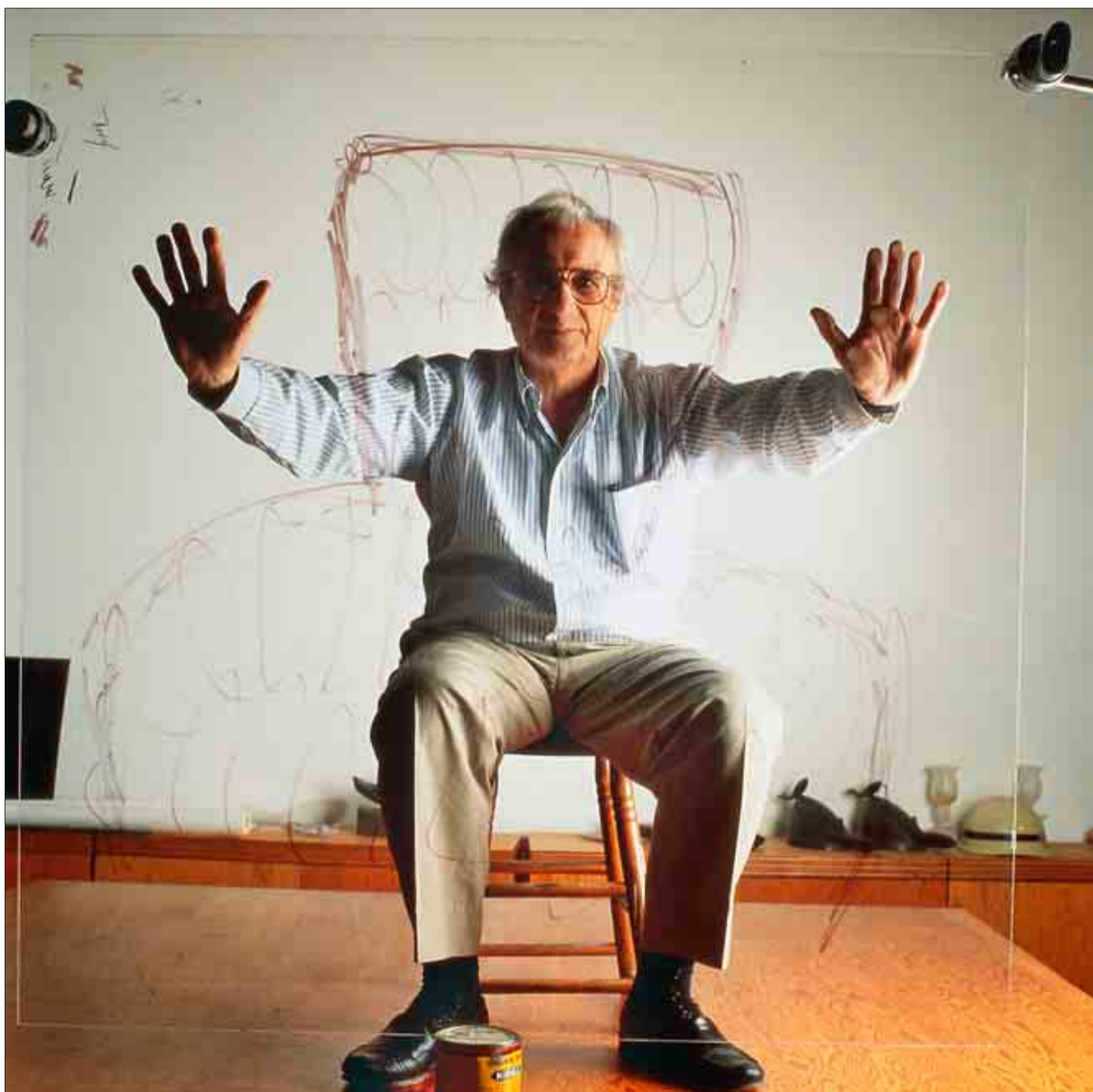
En lo que podría ser la primera etapa de la arquitectura de Frank

Gehry el color blanco, casi de un modo absoluto, lo invadía todo. Ahí están proyectos como Museo Aeroespacial de Los Ángeles (1984), la Biblioteca Goldwyn de Hollywood (1985) o el Instituto Psiquiátrico de Yale (1989). Pero la tendencia cambió desde el Museo de Arte Weisman, en Minneapolis (1990-93). Entonces comenzó a desarrollar una nueva estética que, sin perder la raíz curva, estableció un nuevo canon (propio) desarrollando técnicas de ingeniería aeroespacial para poder concretar muchas de sus formas imposibles.

La controversia ha acompañado a Frank Gehry casi desde su arranque. Hay quien considera su trabajo como un juego epatante. Hay quienes

le acusan de repetirse. Algunos edificios salieron *difíciles*, como el Stata Center del Massachusetts Institute of Technology, invalidado por las grietas que aparecieron.

En cualquier caso, el arquitecto canadiense, sigue trabajando. Su obra ha tocado todos los palos de la escala y exhibe por igual una infatigable labor experimental y una voluntad de investigación en el diseño no sólo para soluciones constructivas, sino también en el desarrollo de muebles y objetos. Será difícil encontrar en el mejor Gehry una señal de caducidad. «Hago las cosas que imagino, nada más, y lo continuaré haciendo. Si Le Corbusier no perdió su capacidad de experimentación, ¿por qué voy a perderla yo?». Está claro.



El arquitecto Frank Gehry, premio Príncipe de Asturias de las Artes, retratado en su estudio de Los Ángeles (EEUU), en 1991. / CORBIS



El arquitecto de origen canadiense se ha instalado en los libros de arquitectura como emblema de un tiempo muy bien definido, las dos décadas de euforia económica que separan la finalización del Guggenheim bilbaíno de la crisis de 2007

## GEHRY NECESARIO, INEVITABLE

ENRIQUE  
DOMÍNGUEZ UCETA

Frank O. Gehry es un artista con lenguaje propio, un creador en el sentido amplio del término, una personalidad con una carga expresiva de gran calidad. Y especialmente adecuado para recibir el premio Príncipe de Asturias de las Artes porque su trabajo salta los límites de la disciplina arquitectónica y comparte propósitos, métodos y resultados con otras artes plásticas como la pintura y la escultura.

Entre la pluralidad de factores que pueden formar parte de las mejores obras de arquitectura, el arquitecto de origen canadiense destaca en los aspectos relativos a la imagen de la obra de arquitectura, a la manera en que ésta se afirma de manera individual en el territorio, en la determinación con la que despliega una volumetría escultórica y se identifica.

De las virtudes que debe poseer la mejor arquitectura según Vitruvio, las obras de Gehry no destacan por la *firmitas*, por la firmeza de su composición estructural, ni por el rigor funcional que correspondería a la *utilitas*. A pesar de la calidad de sus edificios, no hay un significativo ingenio estructural en su construcción, ni destacan por el acierto con el que se ordenan sus funciones. La estructura raramente forma parte de la imagen de sus obras, ni brillan por su adecuación al entorno, aunque logra aciertos como la Casa Danzante de Praga. Queda el tercer valor vitruviano. La *venustas*, la belleza de la obra, el aspecto menos fácil de cuantificar, sometido a las opciones del gusto.

Es en el campo de la escenográfica espectacularidad donde la obra de Gehry encuentra un sentido propio de la *venustas*, muy alejado de su sentido clásico, y se afirma dejando escaso margen a la crítica o al análisis. La aceptación universal del genio plástico de Gehry obliga a relegar a un segundo término las censuras de muchos de sus colegas dirigidas a su obra como constructor, y también es recomendable conocer sus intervenciones de pequeña escala, como su aportación a Disneyland París, o el Pabellón Jay Pritzker de Chicago.

La admiración que despierta la experiencia directa de sus edificios procede de la revelación de una poética personal de extraordinaria fuerza



El Peix de Gehry en la playa de la Barceloneta. / MAR JUNCO



El rascacielos 8 Spruce Street, en Manhattan. / EL MUNDO



Bodegas Marqués de Riscal en Elciego (Álava). / PATXI CORRAL



Panorámica del Museo Guggenheim de Bilbao. / AFP



La 'Casa danzante', diseñada junto a Vlado Milunic en Praga. / LASTTECHNOLOGY

expresiva, y del reconocimiento de la profunda carga de riesgo y experimentación que suponen. Pocos arquitectos han logrado reconocimiento en Europa con intervenciones tan independientes de su entorno como el Guggenheim en el centro de Bilbao, o en pequeños pueblos como en el caso de la bodega-hotel Marqués de Riscal de Elciego, en Álava.

No es de extrañar que el tiempo del éxito internacional de Gehry, a partir del premio Pritzker 1989, coincida con el de despliegue planetario de la arquitectura espectáculo, destinada a un consumo visual, rápido y mediático, de edificios que compiten por atraer la atención del público. En este panorama de competencia exacerbada sólo encontramos autores

con poderosa capacidad figurativa, Frank Gehry, Zaha Hadid, Santiago Calatrava o Daniel Libeskind, y, a menudo, las descalificaciones de unos u otros no escapan del campo de las afinidades estéticas.

Pero no debemos confundir a los artistas con las tendencias o movimientos sociales que los acogen. En el caso de Gehry encontramos a un creador de convicciones profundas, que ha desplegado antes su talento que su capacidad de influencia. Buen ejemplo de ello es su propia casa construida en Santa Mónica, en California, en 1978, donde ya mostraba un interés profundo por los aspectos parietales del edificio, por la expresividad que la casa podía desplegar en su piel, en sus cerramientos, y reali-

zaba una apuesta radical por la transformación de la arquitectura desde sus elementos definidores externos. Tejidos de alambre, planchas metálicas y tablas de madera fueron los materiales con los que inició una nueva sintaxis de yuxtaposiciones que alcanzaría éxito mundial en el Guggenheim de Bilbao, con su piel de escamas a base de planchas de titanio, o en el acerado brillo de los paramentos de la Sala de Conciertos Walt Disney de Los Ángeles.

El triunfo de Gehry ha llegado como consecuencia del valor intrínseco de su trabajo y éste no habría sido muy diferente de haber permanecido en la sombra de la historia. Su obra ha sido reconocida por la sociedad de finales del siglo XX como repre-

sión de sus deseos de cambio y de su extremada ambición. El autor se ha instalado en los libros de arquitectura como emblema de un tiempo muy bien definido, las dos décadas de euforia económica que separan la finalización del Guggenheim bilbaíno de la crisis de 2007. Aunque los valores de aquella sociedad se encuentren hoy cuestionados, no debemos confundir al artista con su tiempo, puesto que la obra de Gehry posee valores autónomos de creatividad, composición y lenguaje. Sólo en algunas ocasiones, el talento de un arquitecto coincide con el tiempo que hace posible el desarrollo y la construcción de sus ideas, y crea la sensación de que su presencia era tan necesaria como inevitable.