



RELATOS DE LO YA VISTO

MARIPOSA EN CENIZAS DESATADA

El espacio del museo en la ciudad contemporánea

Antonio Fernández-Alba

Profesor-arquitecto, Universidad Politécnica de Madrid.
Dirige el estudio de arquitectura Antonio F. Alba y Asociados.

A propósito de la inauguración del bilbaíno museo Guggenheim se reflexiona sobre la naturaleza propia de la ciudad convertida en un inmenso museo de imágenes sin significado, de artefactos publicitarios destinados a la percepción efímera.

93

La época pedía una imagen
de su mueca acelerada
propia para la moderna escena,
no, en modo alguno, gracia ática;

no, seguro, oscuros ensueños
de la interior mirada;
¡mejor los engaños, que
los clásicos en paráfrasis!

La «época pedía» un modelo en yeso,
que no causara retraso,
prosa agitada, no alabastro
o la «escultura» rimada.

Ezra Pound
de Hugh Selwyn Mauberly
Life and Contacts (1920)

Los espacios en la ciudad de la información se hacen patentes a nuestros ojos como un conjunto creciente de signos, de artefactos efímeros, de historias fugaces y precipitadas memorias. Las imágenes que podemos contemplar en este conjunto de artefactos metropolitanos vienen referidas a los muros publicitarios, a los contenedores industriales, a las playas de aparcamientos, a los lugares y objetos que dibujan los perfiles y contenidos de nuestra conciencia mediática, a las colinas de desechos, las anónimas esculturas de los productos de reciclaje. Un *museo biológico* aparece ante nuestra mirada, estratificado en áreas de diferentes servicios; supermercados, aeropuertos, *fast-food*, terminales metropolitanas, macrocontenedores del consumo; todos estos no-lugares quedan acotados por fronteras de membranas osmóticas que proporcionan y seleccionan información y energía. Son los espacios del *museo sin huella* de la nueva metrópoli.

En estos recintos del tránsito todo es consumido por la mirada del instante, el tiempo apenas no deja huella y la pátina de los días que consagraba los espacios de la historia hace tiempo fue eliminada por el brillo instantáneo del tablero electrónico. La historia se consume en el acontecer del instante, como si todo suceder se inmolara en su presente, tan aceleradas huellas nos hacen vivir y contemplar el espacio de la metrópoli como un pensar con imágenes, por eso en la metrópoli de hoy, nuestras miradas deambulan por las autopistas del Edén telemático, percepción y memoria se encuentran invadidas por este *collage* de inmateriales que igualan toda referencia y donde ninguna escena o figura logra ser protagonista del cuadro. Los ámbitos del museo gráficos en la ciudad de la información vienen cualificados por el *efecto pantalla* encargado de difuminar los límites de nuestra realidad sensible, entre ensueño (frucción estética) y descarnada realidad.

94

En la calle metropolitana el nómada telemático sólo percibirá los iconos de la realidad virtual; la imagen y su carga depredadora, esa imagen introducida en las nuevas estructuras que formalizan los artefactos del nuevo territorio artificial, imágenes extra-vagantes que aparecen como revelaciones en los nuevos enlaces e itinerarios de las autopistas de circulación, de los anuncios postventa de la moda muerta, los ideogramas de innovación pre-temporada, recintos, lugares, llamadas visuales donde el espacio físico y cultural de las cosas disminuye y a veces desaparece. Son los espacios del *museo dinámico de la metrópoli* marcados por la percepción lineal de la carga informativa de su publicidad. El pensamiento en imágenes se manifiesta en esta polísemia pictórica que coloniza la ciudad y la transforma en un inmenso, dilatado museo de objetos que hacen patente el silencio de la palabra y los poderes que detenta la imagen.

Museo sin huella que forma parte de nuestro itinerario diario, museo dinámico en la metrópoli desmaterializada, donde la obra de ingeniería o la arquitectura del edificio pierden su significado para transformarse en un soporte neutro de etiquetas comerciales, museo de vacíos empaquetados. La metrópoli en fin, como *museo biológico*, *museo sin huella* de fragmentos, vestigios, y recipiente abierto de tesoros primitivos o escaparate transparente de nuevos significados. *Museo dinámico*, surgido de las ruinas de una prematura posmodernidad que no alcanza a diseñar sus

espacios habitables frente a las poderosas imágenes de estas estéticas que describen y construyen sin escrúpulos la cruel realidad metropolitana, respuestas en fin de los espacios blandos de un aura utilitaria.

El vacío empaquetado que podemos contemplar en los escenográficos museos de las últimas décadas, cajas blancas de rampas y laberintos hacia la nada, de un Meier, Herzog, los hipogeos rosas de Hollein, o las costosas reconstrucciones de la arqueología industrial de Gehry, toda una secuencia de aldeanos almacenes donde inmortalizar la levedad del ser informático e incinerar la pesada imagen de la metafísica industrial.

El espacio del museo en la ciudad contemporánea parece situarse en los planos de otras coordenadas, museo abierto, heteroclitico, espacio fragmentario, ingrátido, recintos de vacío lúdico, imágenes de metáforas ambiguas, superficial y efímera. Una inmensa caja negra flotando en los diluvios cotidianos de lluvia ácida que riega la ciudad.

El espacio del museo como escenario estético

El espacio del museo y la arquitectura que formaliza se inscriben hoy en el equívoco que rodea al proyecto último del arquitecto, en el sentido de entender éste como un hecho o conjunto de formas, proporciones e imágenes cuya belleza es válida en sí misma; una suerte de objetualismo depurado en el entorno urbano, a veces literario, en ocasiones mimético con las formas eruditas de la historia, estilizado en otras con los aforismos tecnológicos, por lo general rayando en una espacialidad inocua, premonición de un evidente cambio de época.

A pesar de estas neutrales características espaciales, la arquitectura del museo como escenario estético pretende refrendar la imagen de su construcción física con un sentido de apariencia jerárquica, de dominio sobre la escena urbana, rasgo por otra parte, que sintoniza con la ideología de la forma clasicista y su provocador efecto monumental, también de los presupuestos ideológicos de la autonomía de la arquitectura, como objeto singular en la construcción de la ciudad. Los elementos compositivos que acompañan a estas arquitecturas, sus símbolos y estilemas, adquieren el valor de auténticos códigos compositivos y estéticos, al mismo tiempo que sirven de soporte espacial donde mostrar la secuencia de experimentos del proceder artístico que produce nuestra época, aunque en muchas ocasiones resulte difícil mostrar en estos espacios las relaciones entre forma y contenido, entre objeto y entorno, intencionalidad artística y comunicación perceptiva.

Los museos vienen a ser en nuestro tiempo como «panteones de la mirada» donde hacer privativa la contemplación estética; espacios dispuestos a sublimar el desaliento del «nómada telemático»; memoriales donde perpetuar sus recuerdos y colgar sus amuletos; lugares, en fin, donde el objeto-símbolo se transforma en *fetiché*. El museo, fragmento icónico en la ciudad

actual, máquina de información en las relaciones sociales, representa también una categoría subliminal sobre el supuesto goce estético en los reductos del inconsciente colectivo.

El artista moderno trabaja con el fragmento frente a la globalidad de la obra de arte. El arquitecto, a la zaga del discurrir artístico, reconstruye los espacios del «viejo-nuevo» museo con las reliquias aún empolvadas, después de que Babel como territorio de espacios indefinidos ha sido derribada. Empeñado, como está el arquitecto, en hacer evidente lo imaginario como real, se ampara en el poder de representación de la forma, y desde este cobijo edifica el museo con el lenguaje ecléctico en el que sobreviven las últimas arquitecturas. Los espacios del museo en la ciudad de hoy no es el único lugar donde construir los recintos propicios para albergar el carácter experimental y ambiguo de la expresión artística contemporánea. Pero, ¿dónde crear el espacio auténtico de estos lugares para el deambular de las musas, si la niebla sigue invadiendo el valle, si la propia ciudad es ya un elocuente museo de acontecimientos? A los contenedores del arte de nuestro tiempo también les resulta difícil poder ofrecer un lugar adecuado para albergar la aspiración a la verdad que la belleza en cualquier época reclama.

96

La caja de Pandora opaca o transparente con la que el proyecto último del arquitecto invade los espacios de la ciudad, no deja de ser una revisión más o menos arqueológica en las nuevas infraestructuras culturales. Por eso, el arquitecto suele recurrir con inusitada frustración a la metáfora formal, o a depositar en sus obras, junto al ramo de mirto, unas flores azules en estos paneles de la mirada oblicua.

La estética decadente ha sido siempre una virtud cardinal para los epígonos y el refugio en la tradición de lo moderno consuelo para el político en las democracias formales. Ya W. Benjamin nos anunciaba con carácter anticipatorio que «la tradición adquiere el carácter de una fantasmagoría con la que la prehistoria, bajo los más modernos atavíos, sale a la palestra» y esta huida hacia la prehistoria subyace bajo este fetiche de simulacro tecnológico construido junto a la ría del Nervión.

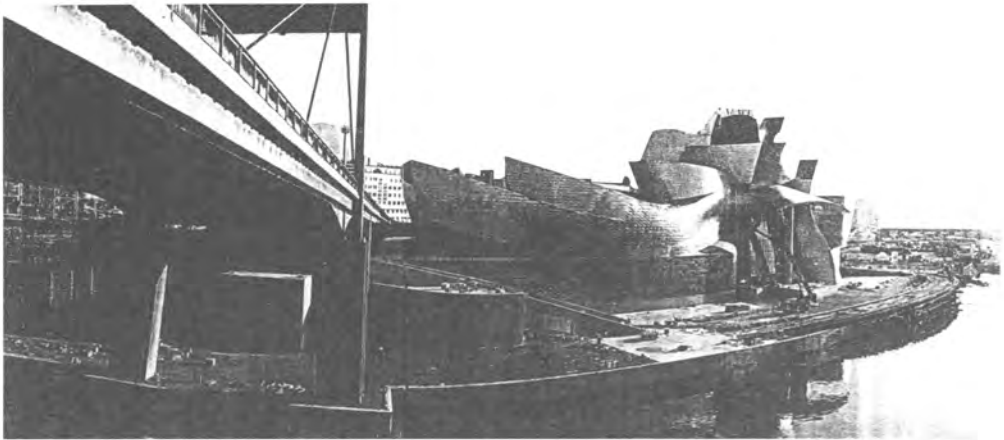
La sucursal del Guggenheim neoyorquino en la ciudad de Bilbao, es fruto de la intuición del colonialismo cultural norteamericano descubierto hace ya algún tiempo, al entender que el arte es un producto de cotización mercantil.

Su espacialidad y localización en ese desierto de arqueología industrial, a lo que se reducen hoy los márgenes de la Ría, acaricia cierta pericia financiera para la transformación del suelo y el subsuelo en futuros espacios de ocupación mediática, por eso su coste económico, desmesurado en una razonable política cultural, está en función del efecto publicitario, de los valores simbólico-patrióticos que se le asigna y de las plusvalías del suelo a recuperar, de manera que la operación de imagen, al final será rentable y también su publicidad depredadora.

Por lo que se refiere a su heterogéneo y confuso diseño arquitectónico, aspira a un vago expresionismo del «efecto pantalla», un claro exponente de la crisis de imaginación y sensibilidad del último proyecto que los arquitectos pueden ofrecer en la construcción de la ciudad.

La propuesta de F. Gehry para Bilbao responde a esas imágenes devotas que fabrica la iconografía arquitectónica postmoderna (en versión deconstructivista). Sus elementos formales, los materiales utilizados y los espacios expositivos son meros soportes disfuncionales y descontextualizados del nuevo museo contemporáneo. Su valor reside en que se prestan a una contemplación momentánea de imágenes extravagantes al final de la autopista, muy idónea para la mirada política y las peregrinaciones del ser telemático, sin mayor emoción que la de un costoso decorado para una ilustración visual pasajera.

Efímera arquitectura construida para ser crisálida de un día, y pronto como en la estrofa de Góngora, mariposa en cenizas desatada.



Frank Gehry, Museo Guggenheim, Bilbao, 1997.