

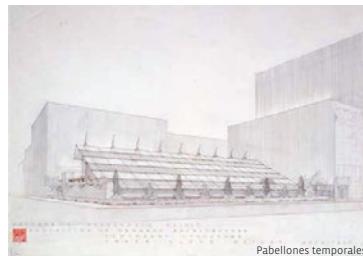


EN NUEVA YORK

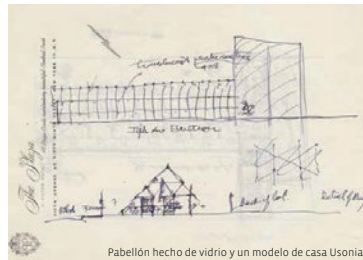
# EL GUGGENHEIM DE FRANK LLOYD WRIGHT

UNO DE LOS EDIFICIOS MÁS EMBLEMÁTICOS DEL CONNOTADO ARQUITECTO ALBERGA, POR ESTOS DÍAS, UNA MUESTRA QUE LE RINDE TRIBUTO A DOS PABELLONES TEMPORALES QUE 1953 FUERON PARTE DE UNA IMPORTANTE RETROSPECTIVA DE SU OBRA.

Por Camila Jorquera Stagno

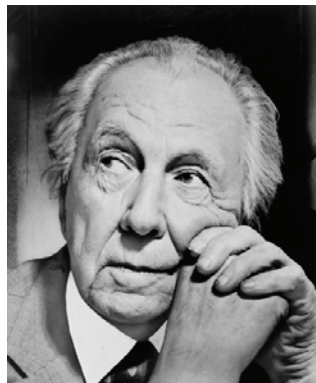


Pabellones temporales



Pabellón hecho de vidrio y un modelo de casa Usonian

**E**n los años 30, Solomon R. Guggenheim creó una colección de arte no objetivo, con obras de Kandinsky, Picasso y Fernand Léger, entre otros, bajo un fundamento espiritual y utópico. El edificio concebido para exhibirla tardó más de 25 años en construirse, desde que el arquitecto americano Frank Lloyd Wright fuera convocado en 1943. Entretanto se incorporó arte objetivo a la colección, falleció el benefactor, concluyó la Segunda Guerra Mundial... y se construyeron dos pabellones temporales para presentar la exposición "Setenta años de arquitectura, trabajos de Frank Lloyd Wright", un tributo que a juicio del mismo arquitecto era "largamente esperado". La presentación exhibida hoy en el Museo Guggenheim está compuesta por una selección de material de archivo y rinde homenaje a las dos estructuras antes mencionadas: un pabellón hecho de vidrio y un modelo de casa Usonian de 150 m<sup>2</sup> (dos dormitorios y totalmente amoblada) que representa la solución orgánica de Wright para viviendas de clase media. La exposición que se mostró en ellas el año 1955 fue todo un éxito. Miles de visitantes se acomodaron en los pabellones como si estuviesen en su propia casa, mostrando particular interés en el plano abierto y la sensación de interior-exterior de la casa Usonian. Además, la retrospectiva del trabajo de Wright, que ya había dado la vuelta alrededor del mundo, recibió muy buenas críticas. El New York Times llegó a abogar por sus diseños poco convencionales: "¿hasta qué punto Nueva York seguirá negando a Wright la oportunidad de demostrar su genio?". Son éxitos las primeras edificaciones del arquitecto en la ciudad de Nueva York, a pesar de que, a su juicio, dicha ciudad era poco merecedora de un proyecto de la envergadura del Guggenheim (ciudad sobrecargada, sobrepoblada y con poco mérito arquitectónico). Sin embargo, fue el mismo Wright el impulsor máximo de la creación del museo, y aunque se vio obligado a ceder en diversos aspectos ante el director y benefactores, perseveró hasta que estuvo terminado. Se preocupó desde el montaje de las obras y su iluminación, hasta la elección del color marfil para los muros. Wright insistió en que nadie podía decidir mejor que el mismo arquitecto acerca de los detalles, abriendo (quizás inconscientemente) la vía a los edificios que son una obra de arte en sí mismos. En la práctica, se fortaleció la idea de imagen de marca además de dar libertad escultórica en la arquitectura de futuros museos. El más famoso es quizás el otro Guggenheim: el de Bilbao, España, del arquitecto Frank Gehry. Aparte de su voluntad de integrar la naturaleza, el Central Park da un respiro a las distracciones de Nueva York, el diseño de Wright expresa su visión geométrica de la arquitectura modernista. El edificio es una sinfonía de triángulos, óvalos, arcos, círculos y cuadrados en torno a un zigurat invertido (torre escalonada de la antigua Mesopotamia). Los visitantes caminan por una serie de habitaciones conectadas hasta la parte superior del edificio para bajar a un ritmo pausado por la suave pendiente de una



internacional ▲

rampa continua. Las galerías se dividen como membranas en secciones independientes, pero interdependientes y la rotonda abierta ofrece a los espectadores la posibilidad única de ver diferentes niveles al mismo tiempo. Con el Guggenheim, la obra más importante de su carrera tardía, Frank Lloyd Wright despertó gran polémica entre críticos y artistas: se habló de "un edificio que debería estar dentro de un museo para mostrar las locuras del siglo XX" y del "desprecio tiránico (de Wright) para con las obras de arte exhibidas y visitantes". El crítico de arte John Canaday del New York Times se quejó de las dificultades impuestas por el edificio para volver a encontrar sus piezas favoritas y de "una guerra entre arte y arquitectura, donde ambos salen gravemente heridos". En particular, es interesante la reacción de algunos artistas, entre ellos Willem de Kooning y Philip Guston. Mediante una carta enviada al director del museo, los artistas sugieren reconsiderar los planos del futuro edificio, dado que "el concepto de pendiente curvilínea para la presentación de pintura y escultura indica una total indiferencia hacia el marco de referencia rectilíneo que se requiere para la contemplación de las obras de arte". Cabe destacar que en ese entonces el expresionismo abstracto era un movimiento sólido y algunas de las pinturas en (muy) gran formato como las de Jackson Pollock, difícilmente podrían ser colgadas en los muros curvilíneos. No hay registros de que Wright estuviera consciente de esta limitante, pero sí de su voluntad de "crear una atmósfera propicia para que cada una de las obras exista en la totalidad del espacio y una vez que el artista deje de pensar en términos de rectángulos, sea libre de pintar en cualquier forma que desee". Las salas anexas tienen, entonces, fundamental importancia al responder a esas necesidades rectilíneas inherentes que presentan algunas obras por lo que el edificio se expande en 1992 y en 2005. Las fotografías y videos de la artista alemana Rineke Dijkstra, cuya retrospectiva se exhibe hoy en el museo, se muestran en ellas mientras pinturas abstractas en mediano formato se instalan en el zigzag. Asimismo, la colección del museo creció en forma orgánica, como decisión de Harry Guggenheim de incluir arte objetivo y la opinión de Wright: "La semántica no es una ciencia insignificante, pero no es negativo. Dios es positivo, si no no existe para la humanidad". Es de imaginarse que montar exposiciones en un edificio como el Guggenheim requiere de mucha creatividad y la disposición del espacio debe presentar obstáculos adicionales al complejo arte de la curatorial. Lo cierto es que el Solomon R. Guggenheim marcó una pauta en la futura construcción de museos alrededor del mundo y que en él se han mostrado exposiciones excepcionales, un buen ejemplo es la instalación del minimalista americano Dan Flavin para la reapertura del museo en junio de 1992. La práctica de Flavin se acredita de portar "una aguda conciencia de la fenomenología de las habitaciones" y nace de su rechazo a la producción de estudio a favor del site-specific. Empleando tubos fluorescentes industriales, Flavin ideó una forma radical de arte que elude los límites impuestos por los marcos, pedestales u otros medios convencionales de exhibición. La intervención del Guggenheim habla de su preocupación por la luz, el espacio y el color así como de su voluntad de extender el interior de Frank Lloyd Wright: el resultado es una estructura vibrante y la exaltación casi religiosa del edificio a través del arte minimalista. En ejemplos como éste se entiende a Wright como un arquitecto adelantado a su tiempo y es, quizás, oportuno preguntarse si él ya se habría imaginado el desarrollo vertiginoso del arte contemporáneo a venir. De ello, sin embargo, no tenemos registro. ▲

*Un tributo largamente esperado: Pabellón y casa Usonian de Frank Lloyd Wright.*  
27 de julio 2022 al 13 de febrero 2023  
Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York.

l\_0505

2012. El Guggenheim de Frank Lloyd Wright.  
Revista Casas, 80: 34-36.

