

EXPOSICIONES

TADAO ANDO

Arquerías de los Nuevos Ministerios. Madrid.
14 de abril-15 de mayo 1994

El tiempo de estar en sazón

Recuerdo perfectamente aquella pequeña exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo en la Ciudad Universitaria de Madrid. Era la primavera de 1982. Tadao Ando exponía sus obras por vez primera en Europa. Y pronunció dos conferencias explicando sus ideas en el Museo y en la Escuela de Arquitectura. Asistimos muchos con enorme curiosidad e interés. Para aquella ocasión se editó una pequeña publicación roja, calcando el diseño de Oppositions en delgadito, que algunos guardamos ahora como oro en paño. Los textos, en español, eran de Frampton, de Futagawa, de Maki y, el básico, de Campo Baeza, que era el que organizaba todo aquello. Fue cuando vinieron los Meier, Botta, Siza, etcétera, que visto ahora resulta sorprendente. Como sorprendente resulta la lectura ahora de aquel texto premonitorio que cuadra perfectamente con la magna exposición que ha tenido lugar en las Arquerías de los Nuevos Ministerios, en los meses de abril y mayo de este 1994.

Vivimos un momento histórico de enorme interés arquitectónico. Frente a concepciones unívocas de la Arquitectura, ya superadas, de verdades únicas y de ortodoxias indiscutibles, nos encontramos en una situación en la que se acepta que frente a una verdad arquitectónica pueda ponerse otra verdad opuesta a la primera. Esto, que no es admitir el que todo sea válido, es tremendamente enriquecedor. Con esta óptica, junto a preferencias personales ineludibles, se abre el panorama a

un mundo arquitectónicamente muy diverso.

El mundo de la Arquitectura japonesa, dentro de estas coordenadas, se nos había presentado siempre como muy lejano en muy diferentes aspectos. La única figura conocida a todos los niveles, Kenzo Tange, debe este conocimiento a la gran difusión que se ha hecho de su obra. Maestros como Maki, Kikutake o Shinohara que han desarrollado en estos años una espléndida arquitectura, son poco conocidos. Como contraste, una figura más reciente, Arata Isozaki nos resulta más familiar por la enorme publicidad dada a sus trabajos que aparecen con asiduidad en todas las revistas de arquitectura conocidas.

Tadao Ando, necesariamente poco conocido hasta ahora por su edad y por la poca difusión fuera del Japón de su amplio trabajo, es un personaje singular e importante.

Si se sigue el desarrollo de la obra de los jóvenes arquitectos japoneses, puede tenerse una primera impresión, superficial, donde parece que todos suscriben puntos de partida similares y llegan a resultados de gran parecido: siempre el hormigón visto, siempre las grandes masas, siempre la sobriedad.

Y entiendo que el caso de Tadao Ando es singular porque ante él nos encontramos ante un profundo arquitecto que, por encima de aquellos denominadores comunes, se plantea en cada obra una concepción global de la Arquitectura y, al modo de los grandes maestros, la resuelve con una brillantez inusitada capaz de sorprendernos ¡todavía! a los que amamos profundamente la Arquitectura.

Su Azuma Residence, reali-

zada en 1976, y premiada en 1980 por el Architectural Institute of Japan, posee esa elementalidad exquisita que sólo se consigue tras una elaborada depuración y un control absoluto sobre las partes y el todo, que se manifiesta en un resultado sorprendente. Se intuye el conocimiento que el autor tiene de su obra milímetro a milímetro, y la perfecta resolución de cada elemento con absoluta precisión. Usa cada material en su expresión más completa, logrando una unidad total. Matiza los encuentros, acentúa las continuidades, domina la luz. ¡Qué gran dominio de la luz! Parece mentira que en una pieza edilicia tan pequeña se pueda decir tanto.

La "Glass Block Wall" de 1979, evidencia su preocupación por el entendimiento del muro en la Arquitectura (...il poeta al muro...), y cuando ese muro es tocado por la magia de Tadao Ando, se convierte en lámina luminosa donde un material como el pavés, utilizado hoy día tantas veces sin sentido, se manifiesta con una lógica aplastante. Deducimos otra vez sorprendidos, que no podía ser de otra forma. La sutil transición que plantea entre los espacios más públicos y los más privados se produce con enorme naturalidad.

En su última obra publicada, la "Koshino Residence", no sólo sigue la línea ascendente de continuado esfuerzo por destilar las más puras esencias de su concepto de la Arquitectura, sino que además Tadao Ando se confirma en ella como un arquitecto que, reconocido ya públicamente en su país, no se deja seducir por el éxito y mantiene una envidiable ascesis arquitectónica de la que podemos esperar grandes obras y la apertura de grandes líneas de actuación para nuestra Arquitectura.

La luz en la "Koshino Residence" no se cuela por las rendijas que abre el arquitecto sino que es invitada, ceremoniosamente, a introducirse por las ranuras sabiamente perforadas, para ir deslizándose (sigue la ceremonia) por aquellos pará-

metros cuya textura ha sido meditadamente establecida.

Y ese mismo espíritu se manifiesta en todos sus trabajos: la membrana luminosa morosamente curvada en la "Fuku Residence", donde cae para salir de ella en la blanca tentación, la frescura del montaje para la Exhibición de Escultura Contemporánea de Biwako en 1981, donde el cuadro de arena sobre la arena se introduce en el mar, para recibir el beso de las olas... Y tantas y tantas obras...

Sólo alguien apasionado por la Arquitectura es capaz de mantener esa constancia en el esfuerzo por conseguir estos resultados, que hoy vemos como lo más natural. Es esa pasión la que quisiéramos para todos los arquitectos y las arquitecturas que nos rodean. Espero que la visita de Tadao Ando a Madrid en esta primavera de 1982, motivo de esta publicación, sirva para dar a conocer su figura, profundizar en su obra y contagiarse de esta manera de entender, apasionadamente, la Arquitectura.

Apostamos por Tadao Ando con la convicción de que llegará a ser un maestro universal. En este documento a modo de catálogo se pretende dar noticia de su obra. Para muchos será el primer contacto, que no el último, con la Arquitectura en su acepción más plena, de la mano de Tadao Ando.

Tadao Ando. Un japonés, arquitecto universal Madrid. Primavera de 1982. Alberto Campo Baeza."

Es evidente que aquel contacto con Tadao Ando fue el primero, que no el último, para los que hemos seguido muy atentamente la obra del japonés.

Tadao Ando, y así lo demuestra esta gran exposición, es ya una de las estrellas protagonistas en el firmamento de la Arquitectura contemporánea. Construye ya en todo el mundo. Hace ya obras de grandes dimensiones. Fotografian ya sus trabajos los más afamados artistas. Publica ya

en todas las revistas. Se editan, ya sin parar, libros sobre su persona y sus ideas y sus obras y su perro. Y asoma ya incluso por los dominicales de los periódicos. ¿Qué más se puede pedir? Todo deslumbrante. Todo apabullante.

Pero creo que, aunque aquel texto de Campo Baeza predijera todo esto, la velocidad de lo ocurrido no ha sido la adecuada. Todo ha ido demasiado

deprisa. Me huelo que el arquitecto español hubiera preferido para Ando otro final diferente. Con otro ritmo, con otro "tempo" para poner en pie todo lo que allí se prometía. Quizás los resultados del Ando de ahora (¿dónde el control de la escala?, ¿dónde el otrora riguroso estudio de la luz?, ¿dónde el hombre como centro?) son como algunos frutos prematuros. Cuando la primavera y los

calores se adelantan en exceso, engañados, los árboles florecen antes de tiempo. Y si el engaño continúa, como fuera de sí, producen abundantes frutos deslumbrantes. Pero vacíos. De apariencia brillante, pero vacíos. Sin saber a lo que tienen que saber. Han perdido la sazón.

Y es que, también en la Arquitectura, para que las obras estén en sazón, necesi-

tan de un tiempo imprescindible. Quizás sea ésta, la del Ando que ahora vemos, una sustanciosa lección sobre el tiempo, y la calma, y el silencio y otras cuestiones necesarias para la Arquitectura cuando quiere ser profunda. Cuando quiere alcanzar la madurez, el tiempo de estar en razón.

**Emilio Guiluz
Alberto Campo**

PACO ALONSO

Museo Español de Antropología. Madrid
Mayo-Julio 1994

Beria en el Meac

Probablemente es una de las pocas exposiciones que son en sí mismas creadoras, más allá de su objetivo de ser o no un medio de comunicación de arquitectura pensada, proyectada. No tiene, ni lo pretende, ningún valor cronológico. No pretende resumir ni tan siquiera explicar con carteles y textos desnaturalizados. Es una imagen cultivada y alimentada a partir del rumor y de los grupos de adictos incondicionales. La espera, los plazos rotos, el aparente desprecio del maestro a lo contingente, a los criterios economicistas. La exposición es de este modo un proyecto por encima de los que allí se representan, porque la arquitectura puede presentarse y representarse. Siendo lo que se espera de ella misma o de su creador. O de la figura que cada arquitecto quiere ser frente a los demás.

Las anécdotas, la construcción de una imagen no pueden ser sin embargo obstáculo

para ver la realidad, la magnífica y madurada estética, estilo de pensar y comunicar de la obra de "Paco" Alonso, su capacidad para convertir el medio en el fin y para hacer del fin un nuevo camino para hablar de arquitectura. Los caminos son complejos y tortuosos, pero sin duda muy positivos puesto que de lo que se trata es de iniciar un discurso aunque su fin no sea controlable. Por otra parte hemos vivido de la literatura, de la poesía y de la naturaleza, o de los discursos naturalistas. Aquí en este caso los fantasmas del expresionismo nos trasladan a las primeras películas de Lang, al cine negro desenfocado y sin movimientos sincronizados. Las grandes imágenes, los fotomontajes de la plaza de Castilla son el comienzo de tantas escenas filmadas de ciudad, de tantas referencias imperfectas de viejos documentales, que hacen que la obra alcance más allá de cual-

quier otro juicio una dignidad histórica, fetichista, perfectamente cultivada.

La exposición valora los espacios donde se sitúa, los domina y los convierte en arquitectura a su servicio. La exposición tiene también un argumento, unas raíces históricas, una idea de continuidad sin principio ni fin; a "Paco" Alonso no parecen gustarle los finales. Al lado de la calidad indiscutible, experimental, de las ideas están la calidad constructiva del montaje, la creación y dignificación de aquellos espacios en los que los objetos, pocos y de extraordinaria belleza material, se colocan como piezas de un escultor (con escala propia, ahí está la clave del problema), aprovechando los vacíos, la amplitud y comodidad que se ha sabido disponer. ¿Podemos imaginarnos la torre de San Isidro representada al estilo acuarelado o ténicolor de Rossi o los árboles del concurso de Alcázar de San Juan en color verde pastel? Sería sin duda un ejercicio interesante. El archivero lleno de vaciados de la misma torre evoca las viejas aulas de anatomía de los protagonistas de H. Hesse o las de los borrosos recuerdos de la Europa de Von Trier.

El placer por la imagen de

disección anatómica me despierta sin embargo un cierto gusto por la sala vacía, por el calendario en la pared y un flejo de aluminio sobre la mesa metálica, del gris del archivero, una sala de espera hospitalaria o de viejo cuartel de policía. Pichler, el gran artista vienés amaba las viejas camas de hospital, los sudarios ensangrentados, las mesas de anatomía con correas y hebillas para acompañar el dolor. El grito que sin duda lo es el de "Paco" Alonso es un grito militante que dice todo o casi todo de su arquitectura, de su manera de entender y difundir su aproximación al problema. El resto son ideas de arquitectura que a él tampoco le ha interesado explicar por los clásicos caminos de las exposiciones al uso. Holl y Kahn suenan a lo lejos, aunque siempre transformadas sus referencias en el valor conceptual del grito aislado, el que permite potenciar como un espejo la arquitectura que es y existe en la realidad de nuestra cultura tradicional. Objetos mudos recortándose en la noche, idea metafísica, animal, del volumen construido, perfiles...

Es una de las mejores exposiciones que he visto en los últimos tiempos.

Salvador Pérez Arroyo

JOSEPH BEUYS

Centro de Arte Reina Sofía
15 de Marzo- 6 de Junio 1994

Un artista diferente

¿Quién fue Joseph Beuys? Definir la trayectoria artística y la personalidad de este singular artista no es una tarea sencilla. Además, si no se dispone de alguna afinidad espiritual con su discurso, cualquier explicación al respecto puede parecer excéntrica e incluso banal. No obstante, ahora que podemos disfrutar de la mayor exposición retrospectiva realizada hasta la fecha sobre Joseph Beuys, quizá no esté de más una breve aproximación a sus ideas, bastante desconocidas para el público de nuestro país.

Joseph Beuys (Krefeld, 1921 - Düsseldorf, 1986) es para un amplio sector de las personas interesadas por el arte uno de los personajes más carismáticos de la segunda mitad de nuestro siglo. Para la sociedad alemana de la posguerra supuso mucho más que eso. Para ellos fue un ser paradigmático, el modelo de un hombre totalmente libre, como lo ha denominado el que fue su estrecho colaborador durante más de 24 años, Heiner Bastian.

El comisario de la muestra, Harald Szeemann (Berna, 1933), es uno de los más relevantes organizadores de exposiciones (temáticas, individuales, contemporáneas o no) de Europa. Entre una ingente cantidad de ellas podemos destacar: "Cuando las actitudes se convierten en formas" (1968), "Documenta V" (1972), "Las máquinas solteras" (1975), "Monte Verità" (1978), "Aperto 80" (1980), "La aspiración hacia la obra de arte total" (1983), "De Sculptura" (1986), "Zeitlos" (1988), "Suiza visionaria" (1991), además de numerosas retrospectivas de artistas destacados. No se trata de un comisario en un sentido tradicional, sino de alguien al que se podría definir como un inventor de eventos culturales, que trabaja como profesional libre desde hace 25 años. ¿Quién sino él —Beuys participó en varias exposiciones organizadas por Szeemann— está lo suficientemente capacitado como para enfrentarse al reto de organizar esta enorme retrospectiva,

un proyecto que ha tardado más de 20 años en hacerse realidad? Debemos tener en cuenta sus palabras: "Somos conscientes de que un homenaje de envergadura a Joseph Beuys que haga justicia tanto a su impulso plástico como a su idea de la obra de arte total, en cuanto a un ser humano creador, el cual es la estética en sí mismo, tiene su riesgo. Pero la tentación de experimentar, de vivir, una vez más, a través de sus llamadas y penetrantes esculturas al artista más significativo de la segunda mitad del siglo veinte, al apóstol de la autodeterminación y la libertad, es demasiado grande como para soslayarla". Y es que no es tarea fácil mantener vivo un discurso artístico expandido hacia lo social y conectar todo esto con el entramado de una exposición, cuyas obras pueden ser peligrosamente interpretadas y en cierto modo lo son, como una colección de reliquias que un artista utilizó en su momento para dicho discurso. Pero ante los que han lanzado este tipo de crítica pesimista valga la respuesta del propio comisario: "Joseph Beuys fue un artista cuyas ideas tenían una marcada dimensión social, que con el tiempo se constituyó además en otra política, pero para lograr todo esto no dejó de estar en contacto y de pasar por prácticamente todas las vanguardias artísticas de los años 60". Así fue, aunque por supuesto no compartía las intenciones últimas de éstas; y esto le llevó a recorrer su camino siempre en solitario.

Joseph Beuys fue para mucha gente un personaje extraordinario. Entra dentro de aquella autodeterminación tan promulgada por él no estar de acuerdo con esto. Está claro que no es la primera (y valga como ejemplo el caso de James Joyce) ni será la última vez en que un personaje de su talla humana e intelectual es considerado como un charlatán. Además esto suele ocurrir con alguien cuyo discurso analizado en profundidad —unos conceptos que establecen asociaciones de ideas sorprendentemente

nuevas y elípticas— supone una fuerte conmoción para algunas de las pétreas bases sobre las que descansa nuestra sociedad.

Joseph Beuys vino a proponernos un concepto social distinto; y para su consecución encontró en el lenguaje artístico su mejor aliado. Las impresiones que recibió durante los primeros años de su vida fueron cruciales: su interés desde la adolescencia por las ciencias naturales y por los talleres de electricidad, sus tempranas convicciones religiosas, su participación en la segunda guerra mundial, que le confirió un profundo sentimiento de culpa que acarrearía toda una generación en Alemania, su accidente de aviación cuando sobrevolaba Crimea como piloto de guerra y su posterior salvamento por parte de un grupo de tártaros que le rescataron de una muerte segura por congelación cubriéndolo de grasa y de fieltro, así como su descubrimiento de las ideas teosóficas a través de los textos de Rudolf Steiner, por recordar algunas. Grasa, fieltro y cobre fueron sus principales materiales. Y es que él nunca pretendió ser un continuador de los tradicionales postulados estéticos pertenecientes a la práctica artística, ni tan siquiera adoptar una postura reaccionaria en contra de ésta, sino que construye su arte sobre determinadas vivencias personales, que son sublimadas y proyectadas desde lo sensible hacia lo espiritual. De ahí surgen y se regeneran antiguos y nuevos conceptos, que se concretan en su Plástica social; en ella, el término "plástica" ya no posee su sentido tradicional, sino que al aumentar el número de los sentidos habituales incorporando también el sentido térmico, el temporal, el del equilibrio, el cinético, el del dolor, el del tiempo y el del espacio, y utilizando el principio generador del calor y el vehículo de la intuición, llega a la conclusión de que "Plástica es todo... la plástica es pura y simplemente la ley del mundo." Al expandir de esta manera el concepto del arte, sobrepasa sus límites históricos y penetra en el ámbito más amplio de lo social.

Joseph Beuys fue un hombre que vivió inmerso en un mundo políticamente fraccionado en dos zonas. Ambas partes, la capitalista y la comunista, habían demostrado ser inadecuadas para una evolución completa de la sociedad occidental, de tal manera

que propone una tercera vía, una vía que "desarrolle una nueva forma de vida democrática y social". Un mundo gobernado por los ciudadanos libres y no por una autosuficiente clase política. Esta sociedad así organizada constituye para Beuys la obra de arte contemporánea por excelencia, estableciendo así la categoría artística de "Plástica social", para concluir diciendo que "Toda persona es un artista", en la medida en que contribuya a la consecución de esta nueva sociedad más acorde con nuestra condición de seres humanos.

Beuys desconfiaba de un progreso que se sustentaba únicamente en el principio de la razón. Para él, las experiencias sensoriales y la intuición eran instrumentos indispensables para dicho progreso, que no podía producirse sin un determinado sacrificio, sin dolor. Desconfiando de las técnicas, tanto de las artísticas como de cualquier otra, que estuvieran demasiado ligadas según su juicio al actual estado de logocentrismo, propone no "abordar la lógica desde una perspectiva unilateral. Lo que a mí me importaba era el hecho de que todos los residuos existentes en el subconsciente fueran desatados y arrastrados en forma de proceso liberador y caótico hacia una turbulencia, ya que el principio de lo nuevo siempre tiene lugar en el caos". El salto hacia el campo de lo político fue inevitable para el revolucionario profesor de la Academia de Bellas Artes de Düsseldorf, hecho que se concretó en un principio con la fundación del Partido Alemán de los Estudiantes como Metapartido y, posteriormente, con la creación en 1971 de la Organización para la Democracia Directa a través de Plebiscito y su colaboración con el Partido de los Verdes.

En la exposición que tuvo lugar en el Centro de Arte Reina Sofía desde el 15 de marzo hasta el 6 de junio pudimos ver obras pertenecientes a todas las épocas. Esculturas, impresionantes instalaciones, el legado gráfico personal del artista (The secret block for a secret persona Ireland), que consta de 449 dibujos a través de los cuales podemos rastrear (aunque no es cosa fácil) algunos de los aspectos de la evolución de su obra, así como pizarras y vitrinas. La exposición se complementó con un ciclo de

vídeos sobre sus acciones, parte esencial de su obra.

Para Beuys la constitución del nuevo estado occidental se basaba en un acercamiento entre Europa y Asia ("Eurasia") para restablecer un equilibrio entre Este y Oeste ya perdido en nuestra sociedad, pero que existió en un pasado lejano. No hay que olvidar que por aquel momento las tensiones políticas entre ambos bandos políticos

eran mucho mayores que en el momento actual. Una vez más un concepto como "Eurasia" es expandido para abarcar un sentido mucho más amplio que el meramente geográfico.

Por desgracia es imposible definir los contornos de una de las mentes más peculiares de nuestro siglo dentro del marco de un pequeño artículo. Pero no quisiera terminar sin resaltar un aspecto importante: Beuys ha desarrolla-

do de forma consciente un mecanismo intelectual evolutivo, que Salvador Pániker ha definido muy acertadamente en otro contexto como "retroprogresivo", en el que la mística y lo espiritual sobrepasan sus concepciones tradicionales para constituirse en la auténtica lucidez y en la culminación de la razón crítica, para convertirse en vehículos que nos devuelvan la unidad y el equilibrio en un mundo fragmentado y demasiado

deshumanizado. "Se trata de trascender, salir de la cárcel del ego, y volcarse en algo que le importe a uno más que sí mismo." (S. Pániker, "Filosofía y Mística", 1992.) Dudo de que tengan razón los que aducen que con Joseph Beuys desaparece toda una época. Joseph Beuys, como todos los espíritus geniales, siempre estará entre nosotros.

Christian Domínguez

FELIX CANDELA. Arquitecto

Canal de Isabel II. Sala de Exposiciones. Madrid
11 de mayo-26 de junio 1994

EDUARDO ROBLES PIQUER

Sala del COAM. Sala de Exposiciones
12 de abril-12 de mayo 1994

Al fin en casa. El final del exilio

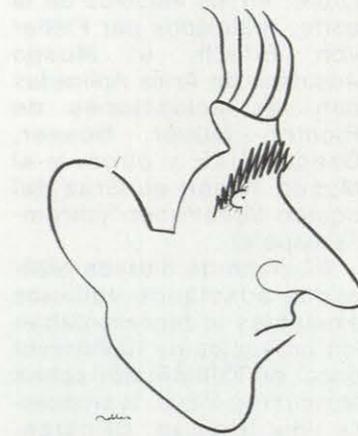
La fortuna quiso que naciesen los dos en Madrid en 1910. Que terminasen sus estudios de Arquitectura en nuestra Escuela en 1935. Que se exiliasen en América. Que hayan vuelto en 1994 a su ciudad. De forma diferente.

La obra de Eduardo Robles Piquer, recientemente fallecido, (ver Arquitectura nº 297), ha sido expuesta en la Sala del COAM entre Abril y Mayo. Seguramente ha sido la última que se celebre en ese pequeño espacio expositivo de una institución de la que Robles llegó a ser vicedecano. En la clausura de esa muestra, de la que fue comisaria María Teresa Novoa, junto con algunos otros amigos estuvo su compañero de promoción Félix Candela.

El 18 de Julio del 36, con un

billete en el bolsillo para ir a estudiar a Alemania, Candela decidió quedarse en España para defender la legalidad vigente. La misma coherencia de ese día la ha demostrado Candela desde entonces de forma ejemplar. Entre Mayo y Junio, la ETSAM y el MOPT y MA han patrocinado una exposición celebrada en la Sala del Canal de Isabel II, de la que ha sido comisario Miguel Seguí.

Poco antes se había propuesto en la Junta de Escuela su nombramiento como Doctor Honoris Causa. El primero que proponemos. Esperamos que no sea el último. El prestigio internacional de su obra había precedido, como en tantas ocasiones, el reconocimiento entre nosotros de sus méritos.



Caricatura de Felix Candela
por Eduardo Robles Piquer. 1935

El libro de Colin Faber, las viejas polémicas con Utzorn, despertaron hace mucho tiempo nuestro interés por su trabajo tanto como por su postura personal. Cuando en pos de un formalismo difícilmente justificable, tantos consideraron la obra de Candela como una mera curiosidad iconográfica, y otros, desde un ficticio purismo, como el resultado de una incapacidad formalizadora más allá del cálculo, se estaba eludiendo lo fundamental de una forma de afrontar el papel del proyectista y su relación con las obras.

En 1975 organicé en Santiago de Compostela un encuentro-fraterno entre arquitectos de nuestros tres exiliados más ilustres: Sert, Bonet y Candela. En las charlas que allí se dieron, nunca publica-

das por cierto; Candela se mostró pragmático, escéptico, entrañable. El ser humano que proyecta esas cáscaras prodigiosas, el mismo que elude toda presunción de inventor de geometrías y estructuras, pudiendo hacerlo como pocos, debió haber sido el maestro que hubiese llenado ese hueco en nuestra Escuela. No fue así por desgracia.

La exposición de su obra es, sin embargo, una lección todavía posible. La curiosidad intelectual que hizo viable semejante libertad está en la base de la inteligencia creadora. Y el rigor del escéptico apasionado que aún es Candela, en el origen de la poesía.

M.A.Baldellou

EDIFICIOS Y PROYECTOS EN AUSTRIA

Museo Nacional de Antropología. Madrid
Noviembre 1993- Enero 1994

MUSEOS Y ARQUITECTURA; NUEVAS PERSPECTIVAS

Círculo de Bellas Artes. Madrid.
Mayo- Junio 1994

Museos y museos

Dos exposiciones sobre el tema de la arquitectura de los museos se han presentado este curso en Madrid. Ambas se planteaban sin embargo desde ópticas muy distintas.

La primera en el tiempo, "Museums Positionen", con el subtítulo "Edificios y proyectos en Austria", estuvo en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad Universitaria, entre Noviembre y Enero, patrocinada por la Embajada de Austria en España, el Ministerio de Cultura y la Fundación COAM.

Su comisario, August Sarnitz, planteó mediante un excelente catálogo una amplia reflexión teórica en torno a los nuevos significados que asumen los museos en un mundo en cambio. La experiencia austriaca, fundamentalmente vienesa, se centraba en la realización de 10 Museos que, aun planteando posiciones distintas, suponían un esfuerzo clarificador de su propio

papel. En este número de ARQUITECTURA se publica el texto de Sarnitz correspondiente al citado catálogo. Los proyectos presentados se podían dividir en tres grupos básicos, según las actitudes mostradas por sus autores. El de nuevos edificios y ampliaciones estaba representado por la intervención de los Ortner en los establos de la corte, realizados por Fisher von Erlach, el Museo Austriaco de Artes Aplicadas con las actuaciones de Pichler, Müller, Noever, Czech, SITE y otros, y el Museo Trigon en Graz del equipo Schöffner-Schrom-Tschapeller.

El grupo de museos realizados adaptando edificios existentes lo representaban los proyectos de Lamprecht para el Kunsthistorisches Museum en Viena, la propuesta de Brenning, Christen, Stepanek, Thetter y Wimmer para el Museo Técnico de

Viena, la adaptación del Museo Austria-co del Teatro y de Hollein para el Museo Provincial del Sur de Austria.

Y el grupo de Salas de Exposiciones y Kunsthallen estaba representado por las salas de Viena de Krischamitz y la de Vorarlberg del suizo Zumthor.

Junto con una magnífica documentación planimétrica y fotográfica, las maquetas contribuían a ilustrar adecuadamente los proyectos. No eran estos sin embargo lo más interesante. Lo mejor era el modo en que se presentaban y el que suponía la reflexión colectiva e interna en que se basaban. Casi todas las obras presentadas, realizadas o sólo en proyecto, estaban pensadas desde Austria para Austria.

Si el nivel objetual en ocasiones podría parecer de menor interés formal, la coherencia entre propuestas y contexto parecía sobrepasar algunos resultados. Esto es precisamente lo que se intentó resaltar en el eficaz montaje de Fernández Isla.

Muy distinta sin embargo fue la óptica desde la que se planteó Martha Thorne, comisaria de la exposición, la más reciente presentada en el Círculo de Bellas Artes, entre Mayo y Junio, patrocinada por el MOPT y MA. Bajo el título "Museos y Arquitectura; nuevas perspectivas" y en el marco del VII Congreso del ICAM, en esta ocasión se apostaba por la excelencia de la cualidad formal de una colección de museos-

objeto de arquitectura.

Los nombres de los autores y los subtemas permitieron una forma de agrupar los museos, visualmente muy atractiva, a lo que contribuía indudablemente el magnífico material planimétrico y sus maquetas.

En esta ocasión fueron seleccionados 11 museos y 11 arquitectos, unidos por la brillantez de sus propuestas.

El Instituto Holandés de Arquitectura de Coenen, el Museo Memorial del Holocausto de los Freed, los Guggenheim de Bilbao de Gehry y de Salzburgo de Hollein, el de Arte Contemporáneo en Barcelona de Meier, el Davis de Moneo, el Menill de Piano, el Museo de Siza en Santiago, el del Niño de Venturi en Houston y la ampliación del Museo de Berlín de Libeskind formaban un equipo heterogéneo de productos distribuidos por el mundo, realizados por arquitectos cuya actividad internacional es una de sus características.

El atractivo evidente de los ejemplos seleccionados con tanto acierto por la Comisaria de la exposición no debería servir para olvidar de qué forma curiosa se ha subvertido en la arquitectura de los museos la línea que el arte de vanguardia ha seguido en los últimos tiempos: del objeto al concepto en la plástica. A la inversa en algunas arquitecturas señaladas.

M.A.Baldellou

Instituto Holandés de Arquitectura. Jo Coenen.

