Cuarenta arquitectos y cuarenta escultores de talla internacional, reunidos en Finlandia, se han propuesto «romper el hielo» y acabar con los límites que se han podido establecer entre ambas disciplinas. El resultado no nos dejará helados

Reconciliación en Laponia

COMO si de un buen amigo de ambos se tratara, un pequeño neoyorquino de origen asiático llamado Lance Fung ejerce de maestro de ceremonias en el acontecimiento de reconciliación, a priori, más importante entre el arte y la arquitectura desde que ambas disciplinas se disociaran irremediablemente a mediados del siglo XIX. Con una envidiable capacidad de negociación política y comercial ha conseguido reunir en el norte de Finlandia a cuarenta arquitectos para trabajar con cuarenta artistas, o viceversa, a través de un solo hilo conductor: el hielo.

El pasado mes de febrero se presentó un avance del proyecto entre las ciudades de Rovaniemi y Kemi, donde se levantaron como anticipo dos obras que fueron el resultado de la colaboración, por un lado, entre Steven Holl y el artista estadounidense Jene Highstein y, por el otro, entre Osmo Ruhala y el grupo de arquitectura Asymtote. En junio se expondrán en el Palacio Zorzi de Venecia, con motivo de la próxima Bienal 2003, la totalidad de las propuestas que se pretenden realizar durante el invierno de 2004 en la Laponia finlandesa.

Obra de hielo realizada por Steven Holl y Jene Highstein

Límites propios

Arquitectos como Anamórphosis, de Grecia; Tadao Ando, Shigeru Ban o Isozaki, de Japón; Zaera, de España, o Zaha Hadid, Himmelblau, MVRDV, Pallasma, Future Sistems, Snohetta o Lebbeus Woods entre otros, compartirán una obra construida con el hielo como único recurso material con artistas plásticos como Anish Kapoor, Sol Lewitt, Robert Barry o Yoko Ono, en un esfuerzo por suavizar o, por el contrario, tratar de definir las fronteras entre dos disciplinas actualmente difusas.

Parece que en el camino de la individualidad del pensamiento, arquitectura y escultura se fueron distanciando poco a poco de la mano del funcionalismo y de la forma, respectivamente, hasta alcanzar sus propios límites durante los años cincuenta y sesenta. Desde ese instante indefinido, la afirmación del individuo como creador de una obra concreta ha tenido grandes dificultades a la hora de superar las barreras interdisciplinares, de perder la identidad personal a favor de la propia obra, como pudo suceder durante la aceptación generalizada del clasicismo o del gótico de una manera más clara.

De este error ya se pudieron dar cuenta artistas como Isamu Noguchi a finales de los años cincuenta tanto con su propio trabajo, muy próximo a los intereses funcionales de la arquitectura del momento, como a través de sus comentarios sobre su maestro Brancusi del que se lamentaba: «¡Qué pena que el que tiene el mayor don para la arquitectura no haya podido tener más posibilidades que el bello monumento conmemorativo de Rumanía!». Todo esto sucedía mientras Henry Moore, el artista de moda del momento, trabajaba centrado en la escultura figurativa ensimismada en sus propios principios.

De la misma manera, algunos arquitectos comenzaban a comprender los límites de la funcionalidad como generadora de la forma y ampliaron los márgenes de una arquitectura altamente dogmática hasta el momento. Resulta paradójico que Le Corbusier al final de su vida abriera las puertas del brutalismo formal por medio de la expresión material extrema en obras como *Ronchamp* o en su paso por la India. Pero el caso más preciso y evidente de la necesidad de vincular arquitectura y escultura en una sola obra indiferenciada lo propuso Barragán con sus esculturas «arquitectónicas» en las Torres de la Ciudad Satélite junto a Mario Pani en México.

Tras varios años de coqueteos entre oficios, el arquitecto James Wines se desmarca en 1987 opinando que «por alguna razón –quizá una nostalgia de la integración clásica de las artes–, artistas y arquitectos insisten en encontrar vías de colaboración, maneras de aunar sus talentos en el dominio público. Tan pocas veces ha producido resultados importantes esta fusión durante los últimos veinte años, que la única explicación lógica para que se continúe con este esfuerzo es que nadie conoce la diferencia entre el éxito y el fracaso». A pesar de la opinión reduccionista de Wines, que se refiere a la colaboración entre arquitectura y escultura como algo sin demasiado futuro, cabría pensar que se trata de un problema de ego; por esa razón, no se aborda la obra realizada ente dos individuos de distintas disciplinas con el suficiente grado de anonimato asumido por ambos.

Matrimonios de conveniencia

Tanto los arquitectos, por su limitada y condicionada libertad plástica, como los artistas, por su descontrol y carencias técnicas a escalas mayores, precisan de otros puntos de vista que complementen su objetivo. Quizá aquí resida el problema en la mayoría de los casos: no saber delimitar a quién pertenece el objetivo de la obra, o si debe de pertenecer a alguien. Según comentaba Javier Maderuelo en el *Espacio Raptado*, hasta hace poco los artistas condescendían a trabajar con los arquitectos porque el mundo de la construcción controlaba la posibilidad de encargos a gran escala, con buena difusión y beneficios económicos, mientras que los arquitectos trabajan con los artistas porque son conscientes de la ausencia de creatividad y de referencias culturales de que adolece el paisaje urbano. Tal vez James Wines tenga razón mientras el arte no se vuelva a contemplar como un resultado en sí mismo y no como el fruto intencionado que eleva la vanidad de un escultor o un arquitecto, incluso trascendiendo la validez de la propia obra.

Tendremos la oportunidad, a principios de 2004, de contemplar la reconciliación de autoestimas entre cuarenta arquitectos y cuarenta artistas que trabajarán con el frío, y sacar conclusiones en la región nórdica donde el material de trabajo será extraído directamente del lago helado Salni Järvi, a orillas de Rovaniemi, sin prescindir, claro está, de unos momentos de *koskencorva* para celebrar el encuentro.

Arturo Franco