

Pérez Suárez, Ventura Alejandro.

Investigador, Universidad de Vigo, Departamento de escultura, grupo PRACE.

El globo fraccionado.

The fractionated globe.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Espacialidad, esferología, arquitectura, escultura, globalidad.

KEY WORDS:

Spatiality, Spherology, architecture, sculpture, globality.

RESUMEN

Recorrido a lo largo de la obra de diferentes artistas que trabajan con el medio escultórico y arquitectónico en un planteamiento paralelo a las dinámicas de la globalización. Este último concepto como proceso histórico artístico y social que se remonta a 2000 años atrás según la teoría esferológica de Sloterdijk y que se plantea en la contemporaneidad como un cuestionamiento de su unidad y fragmentación.

ABSTRACT

Text throughout the work of different artists who work with the sculptural and architectural medium in a parallel approach to the dynamics of globalization. This last concept as a historical and artistic process that goes back to 2000 years later according to Sloterdijk's spherological theory and which is considered in contemporary times as a questioning of its unity and fragmentation.

CONTENIDO.

Introducción:

El presente documento trata de establecer una relación entre la globalidad y espacialidad, proponiendo un recorrido entre las obras de Boullée, Buckminster Fuller, Michael Webb, Lucy Orta o Michael Rakowit como aquellos puntos clave a la hora de entender el binomio global-local desde la creación del espacio y cosmovisión.

Agrupar a este grupo heterogéneo de artistas y arquitectos implica explicar el rasgo común que comparten y que corre en paralelo a fenómenos globales. Tanto a un nivel formal y en su lectura más obvia, todos los creadores propuestos en este texto alguna vez han recurrido a la forma esférica como motivo que connota una serie de valores muy específicos. Entre ese discurso que gira alrededor de la forma establecida, se encuentran cualidades de cobijo, protección y presupuestos utópicos.

Es importante recalcar ese presupuesto utópico que lo une y diferencia del resto de proyectos arquitectónicos y escultóricos de su época. La introducción de esta forma esférica en sus construcciones sugiere una propuesta opuesta a la arquitectura prototipo de cualquier época y que dialoga en ese sentido con una visión que no pretende situarse en ningún orden o corriente establecida o localizada, de ahí el carácter utópico en su sentido de "fuera de lugar" o "sin lugar".

Una esfera erigida a una escala monumental propia de la arquitectura va en contra de temas recurrentes a lo largo del siglo XX, como es el caso del par polar forma/función en el mundo de la arquitectura y escultura. Javier Maderuelo indica el sentido de abordar este binomio forma/función como una de las claves que conecta las dos disciplinas arquitectónica y escultórica ya que "se hace evidente que la funcionalidad, como valor, se considera asociada a la arquitectura, mientras que las cualidades formales se identifican con la plasticidad de la escultura". (2010, 56)

A lo largo del siglo XX, estos dos géneros volverán, tras el Barroco, a recombinar y ampliar sus campos de conocimiento a una suerte de arquitectura plástica, como por ejemplo la arquitectura expresionista de los años 20 o la brutalista de los 50; y una escultura funcional, que da comienzo con el movimiento constructivista en el replanteamiento del arte como utopía para y para las necesidades del pueblo.

En el repertorio formal, la esfera en una construcción funcional sería un sinsentido por las problemáticas de superficie y espacio útil que ofrecían pero también será un enclave importante en este replanteamiento de función y forma entre los géneros arquitectónico y escultórico. De este modo, la esfera cobrará un cariz revolucionario en la construcción de espacios al utilizarse en contra de unos presupuestos de funcionalidad o diseño eficaces.

La aparición de este tipo de construcción-globo se remonta al siglo XVIII, de la mano de Étienne-Louis Boullée, arquitecto visionario entre otros nombres como Claude Nicolas Ledoux o Jean-Jacques Lequeu.

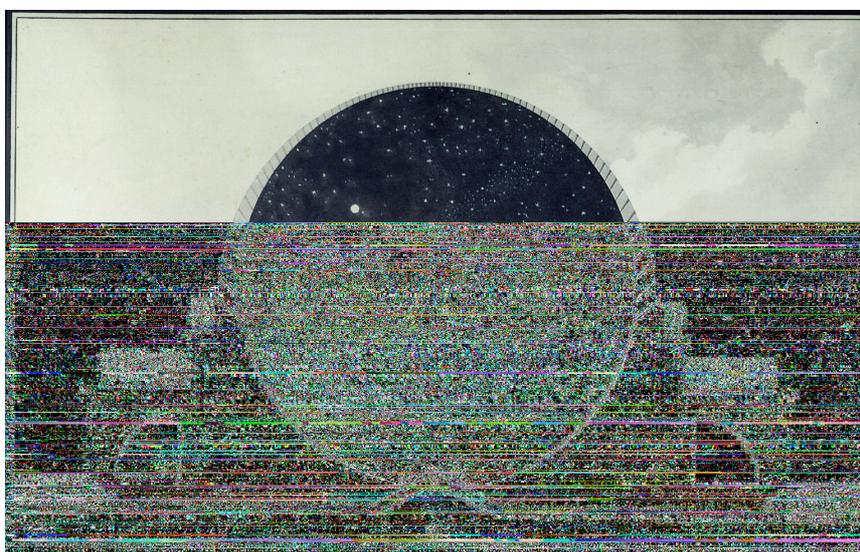


Ilustración 1. Étienne-Louis Boullée, Cenotafio de Newton, 1784.

Macrotopía:

El "cenotafio de Newton" (1784) se resume como aquel proyecto arquitectónico que nunca se llegó a materializar, como el planetario reservado a generar un espacio cuya conexión exterior se observa en los pequeños tragaluces, colocados en la cúpula que conformaría la mitad superior del todo esférico del edificio. Aperturas cuya función es la de generar puntos de luz sobre sus paredes, eludiendo toda conexión con el exterior, ya que por un lado el tamaño de las aberturas es demasiado estrecho para dejar ver a través y, por otro lado, las propias paredes en su abovedado continuo y homogéneo ya construyen un simulacro exterior de por sí, sin referencias arquitectónicas y con similitudes de entorno abierto.

Construcción que no quiere parecer construcción en su interior, esta arquitectura se califica así por su camuflaje y apariencia de cielo estrellado. Lo interior sin referencias se genera como exterior ininterrumpido e infinito nocturno. Es la intención de llevar todo lo exterior a un interior, de lo macro a lo micro y de lo inconmensurable a lo limitado sin ningún tipo de problemas de física o escala, puesto que solamente se está ante un simulacro.

Richard Sennett recalcará la idea de lo pesado del cenotafio en donde "al levantar la vista hacia los cielos artificiales, el visitante del planetario de Boullée no tendría sentido de su lugar en la tierra." (2003, 314) Esto es debido a que no hay ninguna arista o esquina que haga referencia a cómo o con qué se ha construido esta arquitectura o dónde se sitúa el espectador como punto de referencia en el espacio.

"Como sucede en los cielos del exterior, el espacio ilimitado en el interior se convierte en una experiencia en sí misma." (2010, 314) Experiencia que transporta al observador a otro espacio que no guarda coherencia con la propia fachada de la arquitectura. La ventana que se ve desde fuera no tendrá su anverso claro en la parte interior del edificio; se interpretaría como una estrella difícilmente distinguible de otras tantas.

Tras este recorrido formal de la arquitectura de Boullée, nos encontramos ante los primeros intentos de globalización en cuanto el cenotafio pretende reunir en sí mismo el globo celeste.

La globalización comprenderá, de este modo, un método donde se pretende reconfigurar, redimensionar y escalar la medida del mundo conocido. Transformar lo lejano en cercano y del espacio macro y global (atmósfera) reducirlo a lo micro, local y localizado (arquitectura) será una característica que ligue la construcción de Boullée con el concepto de globalización. En definitiva, la metamorfosis de lo global hacia lo local se hace patente en esta construcción.

Usar el término globalización en el siglo XVIII resulta extraño pero Peter Sloterdijk, en su trilogía ensayística de *Esferas* (1998 - 2004), teje todo un proceso histórico político y psico-social de la historia de Occidente en el que el este fenómeno de lo global, término tan vigente en la contemporaneidad, ya habría comenzado desde la época clásica con la caída de Atenas, que conllevaría a un ocaso de su cosmovisión y sentido de unidad, para recomponerse bajo otros nuevos paradigmas políticos, religiosos, sociales y espaciales relacionados con la forma y concepto de la esfera.

El replanteamiento del mundo tal y como se conoce en cada época, su ruptura con la tradición, su ampliación a otros nuevos límites que no dejan frenar a la evolución humana a una nueva manera de comprender y organizar el mundo en otras nuevas estructuras, se podrá considerar como una dinámica que versa sobre la globalización desde épocas muy tempranas.

Cabre preguntar ¿Es el cenotafio un reflejo del estado de la globalización de su época?

No es de extrañar que el cenotafio como símbolo de la conquista del cielo bajo su construcción dialoga con los presupuestos de la Ilustración, movimiento coetáneo a Boullée que abogará por el poder de la razón frente a la superstición.

Por consiguiente, no se plantea al cielo como espacio de adoración y creencia inculcada por la mística cristiana, sino como objeto de estudio abordable y, por lo tanto, delimitado. La Ilustración buscará, de forma opuesta a la experiencia abordada por Sennett en el interior cenotafio sin referencias, la situación y orientación del hombre en el mundo con ayuda de las ciencias y las artes que resurgirían en la época.

Toda época de crisis o cambio implica una revisión total del conjunto, una nueva propuesta, muchas veces traducidas en proyectos utópicos como los que aquí se expone con los arquitectos visionarios y que trabajan en torno a su proceso de globalización coetáneo.

Desde otros aspectos y en otras épocas, la globalización, en su calidad paradójica de acercar lejanías y empequeñecerlo todo bajo su abrazo abarcador, también funcionará como un gran aislante, como gran introversión frente a esa intención de la ilustración de ampliar y verter luz y razón a espacios sin referencia, oscuros y sublimes como el cenotafio.

Espumas:

El comienzo de la modernidad implicó entender las totalidades en su fragmentación. El prisma estructuralista de Lévi-Strauss ya habría, en gran medida, resaltado este tipo de pensamiento cuando, en su libro *El Pensamiento Salvaje* (1962), el autor define el proceso normal de conocimiento como aquel que para conocer un objeto en su totalidad ha de obrar a partir de una descomposición de sus partes. (Lévi-Strauss 2014, p. 45)

Las artes, de manera similar, comienzan a desmenuzar sus componentes y cuestionar sus cualidades inducidas por una tradición impuesta. Las vanguardias de principios de siglo XX serán el ejemplo clásico de este proceso pero, será más acertado acotar el campo en el ámbito escultórico y arquitectónico de la década de los 60.

Por muchos historiadores, uno de los influyentes de la escultura minimalista como Buckminster Fuller (Maderuelo 2010) generaría un proyecto que, de la misma forma que ocurrió con el cenotafio de Newton, no se llegaría a construir por su utópica forma, coste y uso.

En esta investigación, "Cúpula sobre Manhattan" (1960) de Fuller se establece como la otra cara en oposición de un segundo proyecto con título "Cushicle" (1964) creado por Michael Webb. En esta comparación de las dos obras, vuelve a aparecer conceptos enfrentados como global/local, macro/micro o arquitectura/cuerpo regulados por la escala como concepto mediador.

De esta forma, Cúpula sobre Manhattan se lanza como proyecto que da comienzo al campo de las megaestructuras abordadas por diferentes corrientes arquitectónicas como el Movimiento Metabolista.

Esa gran cúpula transparente que ampararía parte de la ciudad de Manhattan en un diámetro de dos millas se conforma como gran globo que encierra y cobija en su interior un espacio no tan amplio como el que pretendía abarcar el Cenotafio en su calidad de contenedor celeste.

Esta idea de gran globo será abordada en la macroesferología de Sloterdijk y segundo volumen de "Esferas II". El leitmotiv de este volumen son las grandes travesías por los océanos y el descubrimiento de América como un acontecimiento que enfocará a la antigua Europa a un nuevo impulso y oportunidad colonizadora y, por lo tanto, globalizadora y etnocentrista.

El mismo autor alemán, en el tercer y último volumen de "Esferas III", advierte que en este proceso recurrente en la historia de generar grandes estructuras, no sólo arquitectónicas, si no psico-sociales, parten de englobar grandes espacios bajo un único núcleo, gran globo o globalización medieval para luego dividirse en la modernidad.

El autor llamará espumas o esferología plural a este proceso donde todo núcleo-globo que pretendía establecerse como globalizador de un conjunto mundo pierde su centralidad a favor de numerosas divisiones internas en celdas que, si bien están aisladas unas de otras, coexisten y comparten tabiques comunes, tal y como la dinámica de la espuma.

Resultará interesante ofrecer esta trayectoria que comienza con el cenotafio, en su conquista del globo atmosférico, va menguando su ambición y escala a lo largo de la historia en una construcción, aun así con similar intención utópica, que une bajo el mismo techo a la ciudad de Manhattan. A su vez, esta última propuesta será fragmentada y afectada en este proceso de reducción de escalas y fragmentación bajo la investigación del Movimiento Metabolista. Último movimiento en busca de la unidad indivisible de lo arquitectónico; la célula. (Maderuelo 2010, p. 352)

De la cúpula de Fuller a la "Nagakin Capsule Tower" (1972) del metabolista Kisho Kurokawa se asiste a dos décadas donde los ideales globales se ven licuados a una espuma individual que coexiste. La arquitectura vuelve a ejercer cierto reflejo en una composición donde la célula o el espacio mínimo habitacional se hace patente en la torre de Kurokawa con una sociedad que se torna individualista hasta sus límites.

Llevado esto al extremo, si esta célula que va componiendo a la torre en un apilamiento en series de unidades mínimas se extrajera y redujera aún más, nos encontramos con el siguiente nivel de escala, el auténtico conformador arquitectónico-social; el cuerpo.



Ilustración 2. Buckminster Fuller, Cúpula sobre Manhattan, 1960.



Ilustración 3. Kisho Kurokawa, Nagakin Capsule Tower, 1972.

Microtopia:

De lo macro del cielo de Boullée, disminuido por la cúpula sobre el tamiz urbano de Fuller, hasta el licuado en espumas arquitectónicas de Kurokawa, se asiste a un recorrido de escala en decreciendo tanto arquitectónica, histórica como psico-social, concatenada y abordada desde la rama esferológica formulada por Sloterdijk.

El siguiente paso de lo macro a lo local se centrará en propuestas que dialogarán de una manera directa con el espacio y el cuerpo.

La estela de Friederik Kiesler en su conocida propuesta arquitectónica "La casa sin fin" (1950-59), que tampoco ha llegado más allá que formalizarse en maqueta, dará uno de los primeros puntos de apoyo en la implicación del cuerpo como eje central en la creación de espacios, afirmando que su proyecto pretende ser una prótesis o ampliación del cuerpo humano, una arquitectura orgánica. (Maderuelo 2010)

Diluir construcción y anatomía humana en un híbrido continuará con otras obras como la propuesta por Michael Webb, integrante del grupo Archigram. Su trabajo más conocido es "Cushicle" (1964), que toma la idea de célula del Movimiento Metabolista en una conjugación directa con la prenda y en estrecha referencia con el cuerpo que lo porta y habita. Se tratará de un proyecto que juega con binomios del tipo arquitectura llevable - vestido habitable.

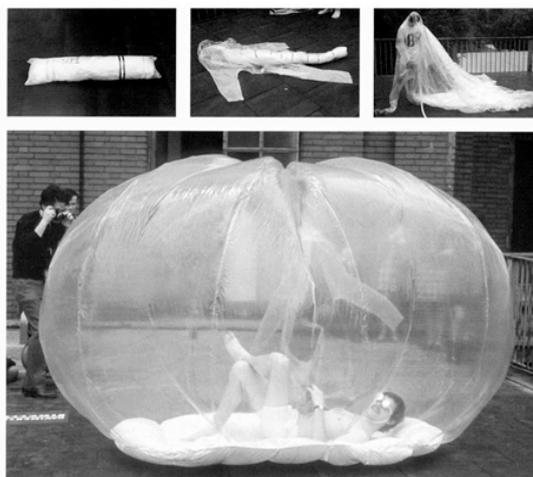


Ilustración 4. Michael Webb, Cushicle, 1964.



Ilustración 5. Lucy y Jorge Orta, Nexus Architecture, 1994 – 2002.

Otros proyectos interesantes a destacar es la línea de investigación de Lucy y Jorge Orta, que aborda nuevamente el cuerpo y el espacio desde un prisma más sociológico e de identidad. El refugio, la movilidad o el concepto de supervivencia en ambientes hostiles desde y para un cuerpo expandido en tiendas de campaña, chalecos salvavidas siameses o vestidos globales como "Nexus Architecture" (1994 - 2002) parten de un constante diálogo con la globalización, su estructuración en redes sociales o desde el desplazamiento de aquella espuma arquitectónica del Movimiento Metabolista trasladada al cuerpo humano.

El presupuesto utópico antes abordado no queda olvidado al ser tomado por estos últimos artistas. En especial, la idea constructivista de un arte concienciado y que tenga un valor funcional se vuelve a plantear en la década de los 80 y 90 con "Homeless Vehicle Project" (1980) de Krzysztof Wodiczko o en la misma línea, Michael Rakowit con "PARAsite" (1998- actualidad) en una arquitectura parásita que se aprovecha de los acondicionadores y fuentes de corriente de aire que expulsan las arquitecturas contemporáneas para consolidar una estructura hinchable como refugio de personas sin hogar.

Conclusión:

En este recorrido propuesto desde el siglo XVIII con la emblemático Cenotafio de Newton de Boullée hasta las estructuras escultóricas de Lucy y Jorge Orta, se asiste a un proceso que refleja la tendencia de la globalización. Según Sloterdijk traducida esta última en un proceso histórico que se remonta a 2000 años atrás, como un paradigma que se va diluyendo paulatinamente en el cambio de escala que intercepta lo global a lo local.

Por este motivo, construcciones de grandes techos y contenedores que intentan abarcar tamaños inconmensurables van desplomándose o tachándose de propuestas utópicas e irrealizables para ceder a unas estructuras mucho más complejas y pequeñas que forman de sus partes ese todo o conjunto soñado como gran unidad global.

Los últimos artistas abordados parecen concluir una trayectoria que en este texto comienza desde la pregunta ilustrada de cómo abarcar lo global o universal, hacia la cuestión, mucho más urgente, de cuál es el funcionamiento, composición y abatimiento de esa tendencia globalizadora, a través de una nueva conciencia, localización y comportamiento del cuerpo con respecto al espacio en el que vive.

FUENTES REFERENCIALES.

LEVI-STRAUSS, Claude. 2014. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 978-968-16-0933-7.

MADERUELO, Javier. 2010. *La idea del espacio. En la arquitectura y arte contemporáneos. 1960 - 1989*. Madrid: Akal. ISBN: 978-84-460-1261-2011.

SENNETT, Richard. 2015. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN: 978-84-206-9489-4.

SLOTERDIJK, Peter. 2014. *Esferas I. Espumas. Microesferología*. Madrid: Siruela. ISBN: 978-84-7844-654-4.

SLOTERDIJK, Peter. 2004. *Esferas II. Globos. Macroesferología*. Madrid: Siruela. ISBN: 84-7844-754-7.

SLOTERDIJK, Peter. 2006. *Esferas III. Espumas. Pluriesferología*. Madrid: Siruela. ISBN: 84-7844-951-5.