

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE ESPAÑA: DE LA POSTMODERNIDAD A LA NUEVA VANGUARDIA

Natalia A. Shéleshneva-Solodóvnikova

Investigadora titular (sheleshnatal@gmail.com)

Centro de Estudios Culturoológicos

Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia (ILA ACR)
B. Ordynka, 21/16, Moscú, 115035, Federación de Rusia

Recibido el 7 de abril de 2021

Aceptado el 27 de julio de 2021

DOI: 10.37656/s20768400-2021-4-09

Resumen. *El artículo está dedicado a la arquitectura contemporánea de España, país donde se plasman proyectos muy audaces de alarifes tanto hispanos como extranjeros. Se examina tanto el paradigma posmodernista que prevalecía durante más de 40 años como las tendencias más recientes que podemos calificar de nueva vanguardia a tenor de su orientación futuroológica. La autora considera la arquitectura posmoderna como arquitectura de “tipo inclusivo” y la nueva vanguardia como arquitectura de “tipo exclusivo”. Presta especial atención tanto a la obra de Ricardo Bofill, el representante más brillante de la posmodernidad en la arquitectura española, como a las creaciones de tales maestros de relevancia mundial como Santiago Calatrava Valls, Frank Gehry, Jean Nouvel, Oscar Niemeyer, Norman Foster y Zaha Hadid.*

Palabras clave: *España, arquitectura contemporánea, posmodernidad, nueva vanguardia, Ricardo Bofill, Santiago Calatrava Valls, Frank Gehry, Jean Nouvel, Oscar Niemeyer, Norman Foster, Zaha Hadid*

CONTEMPORARY ARCHITECTURE OF SPAIN: FROM POSTMODERNISM TO NEW VANGUARD

Natalia A. Sheleshneva-Solodovnikova

Senior researcher (sheleshnatal@gmail.com)

Center for Cultural Research

Institute of Latin American Studies, Russian Academy of Science (ILA RAS)
21/16, B. Ordynka, Moscow, 115035, Russian Federation

Received on April 7, 2021

Accepted on July 27, 2021

Natalia A. Shéleshneva-Solodóvnikova

DOI: 10.37656/s20768400-2021-4-09

Abstract. *The article is devoted to the contemporary architecture of Spain – the space, where the most brave projects of Spanish and foreign architects are being implemented. The article discusses the postmodern paradigm – dominant during more than forty years, and latest trends which can be called the new vanguard because of their futurological orientation. The author considers the postmodern architecture as architecture of «including type» and the new vanguard as the architecture of «exclusive type». The article pays attention both to Ricardo Bofill as the brightest representative of postmodernism in Spanish architecture and such an architect of world significance as Santiago Calatrava Vals, Frank Gehry, Jean Nouvel, Norman Foster, Oscar Niemeyer, Zaha Hadid and others.*

Keywords: *Spain, contemporary architecture, postmodernism, new vanguard, R. Bofill, S. Calatrava, N. Foster, O. Niemeyer, J. Nouvel, F. Gehry, Z. Hadid*

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА ИСПАНИИ: ОТ ПОСТМОДЕРНИЗМА К НОВОМУ АВАНГАРДУ

Наталья Алексеевна Шелешнева-Солодовникова

Старший научный сотрудник (sheleshnatal@gmail.com)

Центр культурологических исследований

Институт Латинской Америки РАН
115035, Москва, ул. Б. Ордынка, 21/16

Статья получена 7 апреля 2021 г.

Статья принята 27 июля 2021 г.

DOI: 10.37656/s20768400-2021-4-09

Аннотация. *Статья посвящена современной архитектуре Испании – пространству, где реализуются одни из самых смелых проектов как испанских, так и зарубежных зодчих. В статье рассматриваются как постмодернистская парадигма, доминировавшая более сорока лет, так и последние тенденции, которые можно назвать новым авангардом из-за их футурологической направленности. Автор рассматривает постмодернистскую архитектуру как архитектуру «включающего типа», новый авангард как архитектуру «исключающего типа». Особое внимание в статье уделено как творчеству Рикардо Бофилля - ярчайшего представителя постмодернизма в испанской архитектуре, так и творчеству таких*

*зодчих мирового значения как С. Калатрава Вальс, Ф. Гери, Ж. Нувель,
О. Нимейер, Н. Фостер, З. Хадид*

Ключевые слова: *Испания, современная архитектура,
постмодернизм, новый авангард, Бофилль, Калатрава Вальс, Гери,
Нуviel, Нимейер, Фостер, Хадид*

En los últimos años se han perfilado nuevas tendencias tanto en la arquitectura mundial como en la española. En el año dual 2011 “España-Rusia” en Moscú se celebró una exposición de fotografías y proyectos de arquitectos españoles para cuya inauguración el célebre alarife e historiador del arte Manuel Blanco editó en ruso y en español un imponente catálogo titulado “Gorod pod nazvaniem Ispaniya” (Una Ciudad llamada España) [1]. En la muestra se exhibió un amplio espectro de proyectos, lo que Manuel Blanco caracterizó en los siguientes términos: "Nuestra ciudad es muy variada, en ella se mezclan diversos estilos de pensamiento y de vida de cuyo fondo emergen obras clásicas de arquitectura moderna y las últimas tendencias. Esta ciudad es una metáfora, en su arquitectura se reflejan lo complejo y lo rico de nuestra organización social, así como los problemas propios de ella y algunas de sus decisiones" [1, p. 21]. Una serie de proyectos presentados se remonta a los últimos años del siglo XX, cuando prevalecía el paradigma posmodernista, pero la mayoría de ellos son obras del siglo nuevo, del tercer milenio. Y estos últimos retratan las nuevas tendencias que se caracterizan en grado notable por el abandono de la postmodernidad y la aprobación de unas tradiciones de la vanguardia repensadas y del modernismo que le sigue. Las tendencias examinadas por Manuel Blanco hallaron su continuación en los proyectos presentados en la XII Bienal española de arquitectura y urbanismo (BEAU) y en el XXV

Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos, foros celebrados en 2014. Estos exhibieron los últimos avances en arquitectura y urbanismo, así como aventuraron nuevos vientos en este ámbito. A saber: la organización del espacio, animación de las tradiciones del constructivismo, problemas de vivienda social, protección del medio ambiente y símbolos. Los valores de la vanguardia y del modernismo en la época de posmodernidad quedaron evidentemente minimizados.

En 2006 MoMa (Museo de Arte Moderno de Nueva York) montó una exposición dedicada a la nueva arquitectura de España. Sus organizadores destacaron que en los últimos años España, ya declarada por la UNESCO el segundo país, después de Italia, por la cantidad de monumentos, llegó a ser un centro internacional de arquitectura de calidad y de innovación. La muestra fue el postrer proyecto del jefe del Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo Terence Riley, quien en sus palabras de despedida dijo que no había estilo español en la arquitectura, simplemente no existía como tal. Pero en los proyectos arquitectónicos de España existía un alto nivel de calidad, el más alto del mundo, según su opinión. “En España se construye mucho, pero en China mucho más. Sin embargo, en China casi no hay proyectos interesantes, mientras que en España abundan” [2]. Al decir que no había estilo español Terence Riley se refería a la arquitectura contemporánea, pues en la historia del arte de España sí existió su estilo propio. Empero, Riley realzó un rasgo de veras sustancial: alta calidad de las edificaciones, marcadas por una actitud solícita hacia el patrimonio histórico, ideas innovadoras, una nueva vanguardia sui géneris. Por “obras clásicas” Manuel Blanco entendía la reapreciación de lo clásico, cosa connatural a la posmodernidad que no había abandonado definitivamente el escenario, si bien los últimos proyectos de los maestros presentan innovaciones

marcadas por nuevas imágenes que pueden ser caracterizadas como nueva vanguardia. Pero, antes de pasar a esto, procede decir algunas palabras sobre el paradigma posmodernista que ha encontrado su palmaria expresión en la arquitectura de España.

En 1962, a la edad de 23 años, el conspicuo maestro catalán Ricardo Bofill (nació en 1939), uno de los más fieles adeptos de la posmodernidad, considerado por ciertos investigadores como pionero de este fenómeno y llamado “Don Juan” de la arquitectura cuyo proceso de proyección se asemejaba a un romance con una bella mujer, al crear su “Taller” declaró con entusiasmo juvenil que él y sus colegas expresaban una “protesta brutal” contra la monotonía del modernismo. A la vez, el teórico e historiador del arte italiano Paolo Portoghesi dijo a estas alturas: “Hemos roto sin vacilar con el modernismo que había perdido su actividad, su sentido del humor, propios de su “juventud”, y se había puesto dogmático. El carácter vital de la posmodernidad está en la posibilidad de romper la barrera que separa artificialmente el pretérito y el presente” [3, p. 233]. Uno de los principales objetivos, hartos ambiciosos, del Taller fue el deseo de alcanzar la “órbita arquitectónica internacional” [4, p. 584]. El Taller, como definió la historiadora de cultura rusa Ana Shukúrova, se formó en una atmósfera de “revuelta carnavalesca-lúdica” contra la cúpula, típica para el arte de vanguardia de aquellos años [5, c. 254].

Es curioso que la negación por Ricardo Bofill y sus compañeros al modernismo, realmente en su último estadio, haya tenido lugar en momentos en que la arquitectura española de fines de los años 1950, después del dominio de casi veinte años del clasicismo “imperial” de matiz nacionalista, llevó a efecto una especie de revuelta, orientándose, entre otras cosas,

a una arquitectura racionalista, a las ideas de Bauhaus y a la escuela soviética de constructivismo. El propio Bofill en sus proyectos de los años 1960-70 se valía activamente de los métodos del constructivismo, lo que se manifestó patentemente en el proyecto no realizado “Ciudad en el Espacio” para Madrid, en el “Barrio Gaudí” en Reus, ciudad natal de Gaudí, en el edificio “Walden 7” en Barcelona y en otras obras. Hablando con propiedad, el paradigma posmodernista al que Ricardo Bofill prefiere llamar “historicismo” o “neoclasicismo” surgió en sus creaciones de finales de los años 1970-90 y por excelencia en las construcciones creadas en Francia, donde por los años 1970 fundó una filial de su Taller de Arquitectura, así como en otros países. En Barcelona Bofill creó varios proyectos para los Juegos Olímpicos de 1992, en la Plaza de Artes en 1996 según el proyecto de Ricardo Bofill fue construido un nuevo edificio del Teatro Nacional de Cataluña al estilo de neoclasicismo con elementos del diseño artístico moderno.

En 1975 el representante de la escuela matritense Rafael Moneo (nacido en 1938), laureado del Premio Pritzker de 1996 (análogo del Premio Nóbel en materia de arquitectura), publicó con motivo del fallecimiento del eminente exponente de la escuela soviética de vanguardia Konstantín Mélnikov, ocurrido en diciembre de 1974, en la revista *Arquitecturas* un artículo titulado “Melnikovianos españoles”. En este destacó la influencia del alarife ruso sobre la arquitectura española, realzando que si Mélnikov fue un innovador absoluto a escala mundial, los maestros españoles a finales de los años 1950 habían realizado una revuelta de innovación antes bien a nivel regional. A fines de los años 1950 y a inicios de los 1960 los maestros españoles ganaron su primer éxito, lo que permitió al conocido arquitecto italiano Gio Ponti llamar este período un

“momento español” en la arquitectura europea [6, p. 2]. En 1966 el prestigioso arquitecto Robert Venturi en el libro *Complejidad y contradicción en arquitectura* introdujo el concepto de arquitectura “exclusiva” e “inclusiva” [7, p. 26]. En la posmodernidad la arquitectura de tipo “exclusivo” (vanguardia y funcionalismo) condicionado a la ideología del modernismo, en el cual las formas se creaban por medio de “exclusión” del proceso histórico-cultural y se desarrollaban en dirección a las búsquedas de lo novedoso, cambió por una arquitectura alternativa de tipo “inclusivo”, que compagina el patrimonio con lo nuevo. La historia de las artes es una sucesión de estilos y orientaciones, si llega el cansancio por las normas estancadas, se vuelve a los postulados antaño rechazados. En lo que concierne a la posmodernidad, en las postrimerías del siglo XX el culturólogo ruso Nicolái Jrénov expuso la idea de que “la posmodernidad es denominación de una de las etapas de desarrollo de un nuevo ciclo, más exactamente, de la etapa primaria. La posmodernidad ignora cómo va a desarrollarse el nuevo sistema de valores y cómo será en general. Por lo visto, la posmodernidad es, en el fondo, un fenómeno de una época de transición” [8, p. 447]. La arquitectura del tercer milenio dará su respuesta, abriendo a todas luces un nuevo ciclo.

Los arquitectos contemporáneos han comenzado a prestar atención a los elementos positivos de la vanguardia y a la posmodernidad que le siguió. En primer lugar esto concierne a la forma constructiva de obras, a la problemática de la vivienda social y, en grado notable, al problema relativo al urbanismo. Avances hacia un mayor funcionalismo se perciben en viviendas, en instalaciones sociales, en iglesias, en obras privadas. Es indicativo que en 1987, cuando las ideas

posmodernistas estaban en su auge, fuera “reanimado” el Premio de Ludwig Mies van der Rohe, quien en 1930-33 cumplía el cargo de director de Bauhaus, tras sustituir a Walter Gropius. En 1937 Mies van der Rohe emigró a EE.UU., donde se puso a la cabeza de la escuela de Chicago e inició la construcción de rascacielos de acero y vidrio, prototipos de numerosos inmuebles en el mundo entero, fundó el denominado estilo internacional, la etapa más alta del modernismo al cual se oponían febrilmente muchos arquitectos y críticos de la ola posmodernista. En la XII Bienal y en el XXV Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos brotó la idea de volver ya a los valores modernistas, es decir: menos afición por estilos históricos y más atención a las formas geométricas, al color en las construcciones. Estos mismos temas se ventilaron en el XVI Congreso Internacional (2017) y fueron incluidos en el programa del XVII Congreso Internacional programado para los días 19-23 de julio de 2020 en Rio de Janeiro, pero que fue postergado para julio de 2021 a causa de la epidemia de coronavirus.

Los maestros españoles trabajan mucho no solo en su propio país sino también en el extranjero, organizan oficinas de creación conjuntas con arquitectos de otros países, invitan a alarifes extranjeros a edificar obras en ciudades y áreas rurales de España. En las dos últimas décadas el país ha pasado a ser uno de aquellos terrenos en donde, según proyectos de arquitectos españoles y extranjeros, se erigen obras destacadas por sus ideas novedosas y tal vez, –y eso es lo fundamental– por su sorprendente plasticidad de la imagen. Esto se ha hecho factible en sumo grado gracias al interés de las autoridades municipales que aspiran a imprimir a sus ciudades un semblante más noble. La España de nuestros días es un espacio en el que los arquitectos hacen realidad ideas innovadoras.

Los maestros contemporáneos nos presentan la arquitectura no solo como construcción sino como una variedad rectora de las artes plásticas. A principios del tercer milenio se ha llamado a la arquitectura española un fenómeno entre la ingeniería y la escultura gracias, esencialmente, a la creación del valenciano Santiago Calatrava Valls (nacido en 1952), pero lo mismo puede decirse de la mayoría de las obras de los maestros actuales. Expresividad, una plástica casi escultórica, juego de imágenes y espacios son rasgos distintivos de las actuales edificaciones en España. El propio Calatrava consideraba que la arquitectura es, en esencia, escultura en la que se puede entrar. Le hace coro uno de los más eminentes arquitectos catalanes, nacido en 1943 en Samarcanda (entonces ciudad de la URSS), colega de Ricardo Bofill por la línea del Taller, Manuel Núñez Yanowski, al afirmar que “la escultura es micro-arquitectura y la arquitectura es macro-escultura”. Es característico que las primeras obras de Bofill en España hayan producido en el público impresiones meramente de imaginativo. Verbigracia, el edificio de un hotel erigido en Barcelona por sus formas cúbicas sombrías y ventanas-aspilleras, pasó a llamarse “castillo de Kafka”. Pero atención especial mereció la casa habitable “Walden 7” (véase ilustración 1 al final del texto), sita en el mismo barrio barcelonés de Sant Just Desvern, donde se encuentra su Taller que ocupa el edificio reformado de una fábrica. A pesar de que los vecinos del barrio tienen una actitud nada uniforme hacia esta construcción, llegó a ser una obra emblemática de la ciudad. No en balde el investigador español Ángel Urrutia lo parangonó con un árbol ramificado [3, p.584], en tanto que el escritor catalán Juan Marsé, con el caparazón de cangrejo [9, p. 35]. Al trasladarse a París a mediados de los años 1970,

Ricardo Bofill deja de jugar con cubos constructivistas y procede a “jugar” a lo clásico reconocido de todos [10, p. 46]. No en vano el notable estudioso ruso en materia de arquitectura, fallecido prematuramente, Vladímir Jaitt, al estudiar los problemas del clasicismo y neoclasicismo, situó a Bofill entre los más brillantes representantes de este último. Pero las obras de este alarife no imitan en todo las edificaciones clásicas y conjuntos enteros, a cuya creación tiende mucho Ricardo Bofill. Y pese a que el maestro emplea el sistema de órdenes inherente al clasicismo y aplica sus principios en la urbanística, los métodos clasicistas, en su creación, se modernizan, obtienen un matiz posmodernista a veces mediante un abundante uso de cristales, juego con el propio orden cuando las columnas se transforman en miradores con cristales, los frontones se biselan, las piezas “se tratan ora con una exageración monumental, llegando a lo grotesco, ora con una manera acentuadamente “atectónica” [11, c. 46].

Durante más de dos décadas los proyectos más imponentes se realizaban principalmente en Madrid, Barcelona, Bilbao y Valencia. Empero, en los últimos años los arquitectos crean soluciones inesperadas y sumamente interesantes para otras regiones de España. En el Paseo del Arte de Madrid surgió el Museo Nacional de Artes que lleva el nombre de la Reina Sofía, proyectado por el francés Jean Nouvel (n. en 1945), el nuevo edificio del Museo del Prado creado por Rafael Moneo (n. en 1938) laureado con el Premio Pritzker y el edificio del Centro Cultural proyectado por un grupo de maestros, en el que, por primera vez en España, fue instalado un jardín vertical. Dichos inmuebles forman parte del denominado Triángulo del Arte. En el Paso del Castellano de Madrid se enciman cuatro torres del centro de negocio (Cuatro Torres), inaugurado en 2009, la Torre de Cristal de 249 metros de

altura (arquitecto César Pelli), la torre PwC de 236 metros de alto (autores Carlos Rubio Carvajal y Enrique Zala Álvarez), la Torre Cosmos de 230 metros de alto (autor Henry Nichols Cobb) y la Torre Foster de 250 metros de alto (arquitecto Norman Foster). Otro conjunto artístico se llama Teatros del Canal, donde se encuentran centros de espectáculos y la Caja Mágica, un polideportivo moderno. Todas estas instalaciones son obras de varias oficinas unidas de arquitectura. En 2006 fue inaugurado el cuarto terminal del aeropuerto madrileño de Barajas, su autor, el arquitecto Richard Rogers, dijo que al crear este proyecto se inspiraba en la forma de la famosa mezquita de Córdoba (construida en 786).

“Museo de arquitectura al aire libre” y “maravilla arquitectónica” de España: así se llama a Bilbao, la capital del País Vasco. Aquí, a la par con los maestros españoles, laboran maestros afamados, laureados con el Premio Pritzter, como el británico Norman Foster (n. en 1935) y el canadiense asentado en EE.UU. Frank Gehry (n. en 1929), el recientemente fallecido argentino César Pelli, que trabajó en EE.UU. (1926-2019), el valenciano Santiago Calatrava (n. en 1951), el arquitecto vasco Eugenio Aguinaga. En 1993 se celebró un concurso para reconstrucción compleja de la zona Abandoibarra, llamada “isla de nueva arquitectura de Bilbao”. Se considera que a orillas del río Nervión se realizaron los proyectos más audaces y ambiciosos de la linde de dos siglos. En 1995, a invitación de las autoridades locales Norman Foster comenzó a proyectar el metro. Este unió los barrios situadas en las dos riberas del Nervión, así como la ciudad y sus numerosos suburbios. Según el proyecto de Santiago Calatrava fue construido el Aeropuerto Internacional. La obra contemporánea más conocida de Bilbao es el Museo de

Guggenheim (il. 2) en cuyo proyecto, hecho realidad en 2001, Frank Gehry tomó como punto de partida el Museo de Guggenheim de Nueva York, obra del egregio Frank Lloyd Wright. La importancia de esta construcción se expresa en un nuevo dicho de los bilbaínos que habla de la historia de su ciudad: “antes de Guggenheim” y “después de Guggenheim” [12]. Frank Gehry crea una instalación de acero y concreto con formas encorvadas sobre una plataforma alargada. El edificio se asemeja a una nave, no en vano se yergue en el puerto industrial del norte de la capital vasca, en la desembocadura del Nervión. El interior consta de un laberinto en que las líneas rectas fueron cambiadas por curvas (por el autor) y los ángulos por olas y arcos. Gehry es considerado uno de los eminentes exponentes del deconstructivismo, orientación de la arquitectura actual basada en la aplicación de las ideas del filósofo galo Jacques Derrida y que, al propio tiempo, partía del constructivismo soviético de los años 1920. Frank Gehry dice que en sus proyectos siempre trata de superar lo estático, ínsito desde siempre a la arquitectura. Por muy paradójico que parezca, Ricardo Bofill, “a quien no le gustan espacios dinámicos”, quien, según sus palabras, prefiere espacios sencillos, ponderados, en que no haya tensión, al propio tiempo destaca la creación de Frank Gehry, esta le place. Es verdad que él mismo en sus últimos proyectos se aleja del paradigma posmodernista. “Cuando el posmodernismo radicó, dice el maestro, y ganó popularidad en EE.UU., este pasó a ser simplemente un estilo más”. Y con el correr del tiempo devino, lisa y llanamente, vulgar. Una vez convertido en estilo y al hacerse una corriente, me dejó de interesar” [13]. César Pelli ubicó en la zona de Abandoibarra, donde se encuentra el Museo de Guggenheim, una plaza oval que incluye otras instalaciones emblemáticas: el edificio del Palacio de los

Congresos (Euscalduna Palace, (autores: Federico Soriano y Dolores Palacios)), el hotel Sheraton (obra del renombrado maestro mexicano Ricardo Legorreta), el centro comercial Zubiarte (arquitecto Robert Stern). Sobre el río Nervión fueron tendidos dos puentes peatonales. Uno de estos, estrenado en 1997, se llama Zubi Zubi y fue construido según el proyecto de Santiago Calatrava, en cuyas obras un lugar importante corresponde a los puentes, construidos no solo en España sino también en otros países. Este, como la mayoría de sus puentes, se distingue por su formaafiligranada y parece ingrátido. El puente de Calatrava “se asemeja a un arco de cuya cuerda sirve la pista peatonal de vidrio mate cubierta ahora con una alfombra” [12]. José Antonio Fernández Ordóñez, el autor del segundo puente llamado Pasarela Pedro Arrupe e inaugurado en 2003, optó por otra solución. Su obra de acero, concreto y madera, de la que descienden tres rampas en declive que acentúan su “similitud con un gran escarabajo o una sepia”, tiene una forma “intencionadamente pesada y ramosa” [12]. La diversidad de métodos creacionales de los alarifes que tienden a acentuar la expresividad de imágenes y su carácter multicolor hacen de Bilbao de hoy “una joya arquitectónica de España”.

En el año 2000 el barrio barcelonés 22@ pasó a ser la famosa zona de arquitectura innovadora de la capital catalana. Fue pensado por el gobierno urbano: 200 hectáreas de tierra ocupada por instalaciones industriales en Poblenou fueron puestas en manos de arquitectos españoles y foráneos. Oriol Bongas, cuyo artículo “Modelo barcelonés” fue insertado en el catálogo “Una ciudad llamada España”, señala que hace falta comprender que el modelo barcelonés es en primer lugar obra de la dirección de políticos competentes, de su actividad eficaz. “Siempre trato de insistir justo en esta idea, a saber: en que una

urbe es antes bien resultado de decisiones políticas y no de meramente técnicas. Además, es resultado de sus habitantes y, más concretamente, de un determinado grupo representativo de la vecindad” [1, p. 138-39].

Pasados 100 años, en Barcelona después del barrio Eixample, célebre por sus obras al estilo Art Nouveau (modernismo catalán), apareció un nuevo barrio. Su centro composicional es la torre Agbar (hoy de Glóries), rascacielos cilíndrico de 38 pisos (145 metros de alto), construido por Jean Nouvel para la empresa matriz de Aguas de Barcelona (il. 3). La torre de cemento, acero y vidrio fue inaugurada en 2005 y llegó a ser un icono de la urbe. Esta construcción fue caracterizada por el Rey de España como símbolo del siglo XXI. La fachada multicolor de la torre, de paneles de aluminio reverberantes, cambia de tono en función de la luz gracias a la tecnología Led. En otra zona de Barcelona vemos el hotel rascacielos de la red mundial “W Hotel” (il. 4) construido en 2010. En este proyecto Ricardo Bofill se aparta de sus ideas básicas: la solución de obras en el espíritu del neoclasicismo, tratado por el prisma de la posmodernidad. En su idea inicial el edificio debía ser erigido en forma de una goleta pirata de dos árboles. Pero, en el decir del propio Bofill, cuando visitó y contempló el lugar del muelle en el que se proponía edificar su obra, el cielo azul y la inmensidad del mar le dictaron una solución romántica: la imagen de una enorme vela azul.

Sin lugar a dudas, uno de los monumentos más imponentes de la arquitectura moderna es la “Ciudad de las Artes y las Ciencias”, creada por el arquitecto español más reconocido Santiago Calatrava en su Valencia natal. El conjunto estrenado en 2006 comprende el Palacio de Artes Reina Sofía, el Museo de Ciencias Príncipe Felipe, el Museo de Oceanografía, el Planetario y el llamado “Umbracle” que es un alero

afiligranado sobre un pequeño jardín con palmas y flores, cuya entrada está decorada con una pieza escultórica. Cada construcción corresponde a su función. Con la particularidad de que el maestro crea estructuras multiplano, carenadas, que brindan al visitante la posibilidad de percibir lo singular de cada fenómeno (elemento). En el edificio del Museo de Ciencias Reina Sofía (il. 5) Santiago Calatrava emplea sus logros en materia de construcciones de pisos e imágenes escultóricamente expresivas que producen ciertas asociaciones con las tradiciones del arte español. Los pisos blancos multinivel, de forma carenada, que abarcan la mayor parte del espacio del inmueble y crean una sensación de planeo en el espacio, “entran en diálogo” (mejor: armonizan, están a tono con, casan bien con) con una fachada de terracota, prácticamente escultórica.

Como se ha dicho más arriba, proyectos muy interesantes se llevaron a la práctica también en otras ciudades y áreas de España. En Zaragoza para la EXPO 2008 la ilustre Zaha Hadid (1950-2016), la única mujer arquitecto galardonada con el Premio Pritzker (2004), nacida en Irán pero radicada en Gran Bretaña, proyectó el denominado Pabellón en un puente peatonal sobre el Ebro en la capital de Aragón. Se la llamaba “arquitecto del porvenir” por el carácter futurista de sus trabajos.

En el poblado de Elciego, provincia de Rioja, Frank Gehry erigió el hotel “Marqués Riscal”, una edificación de muchos pisos que combina cubos de gres y anchas hojas encorvadas de titanio color oro y rosa que sirven de aleros. El hotel se encuentra en el territorio de la destilería “Vinos Herederos del Marqués de Riscal”, una de las antiguas compañías vinícolas en la provincia de Rioja. Los interiores del hotel son, en lo

fundamental, de tonos rojos oscuros que remiten al tema vinero. Cabe decir que el color juega un papel importantísimo en la solución de muchas instalaciones de los arquitectos de hoy.

En Sevilla, en la Plaza de Encarnación, en el centro urbano, que se pretendía transformar en un nuevo núcleo cultural de la ciudad y animar las construcciones antiguas, el maestro tudesco Jürgen Mayer (nacido en 1965) ganó el concurso internacional para el mejor proyecto de replanteo de la plaza y construyó el denominado “Metropol Parasol” (il. 6) que de otra manera se llama “Setas de Sevilla”. La estructura amarilla en forma de superficie de gofre de este conjunto futurista ocupa más de 5 mil metros y es la mayor instalación de madera en el mundo. El propio arquitecto llama a su proyecto “Catedral sin paredes”.

En Extremadura, otrora subdesarrollada, los maestros del estudio “Amid Cero 9” (Cristina Díaz y Efrén García Grinda), erigieron en 2008 un pabellón (a veces se lo llama palacio) en forma de un gran cerezo. La imagen de cerezo no es casual: muchos habitantes de España llegan en primavera para contemplar los cerezos en flor al valle del Jerte, donde se encuentra el inmenso y el mejor huerto de estos árboles, que ocupa varias hectáreas. En los primeros proyectos del pabellón se inclinaba al color blanco, el color del cerezo en flor y el tono favorito de las áreas rurales de España. Pero, a la postre, los arquitectos pintaron la obra del color propio de las bayas maduras. Los maestros de “Amid” tratan el edificio como un objeto de culto incluido en el ambiente de una fiesta popular: la romería. A juicio de los autores, “es una iglesia para romerías, variante seglar de capilla para la peregrinación a Roshán. Desde el punto de vista práctico es un amplio espacio multifuncional en el que hay una sala para celebrar conciertos y

otros actos, sala de bailes y reuniones, galería circular, salas subterráneas para otras actividades. Manuel Blanco en “Una ciudad llamada España” estima que la nueva obra conforma el núcleo de todo el paisaje del valle, sirve de grotta donde es posible ponerse a salvo para celebrar un ritual. Es un centro peculiar de un mundo que se encuentra fuera de lo habitual [1, p. 76].

En 2005 en León los maestros Luis M. Mansilla y Emilio Tuñón construyeron el edificio del Museo de Arte Contemporáneo (MUSAC) por cuyo proyecto los autores recibieron en 2007 el Premio de Mies van de Rohe. Dicho trabajo fue catalogado como uno de los proyectos museísticos más audaces que ha cambiado en los últimos años el paisaje cultural de España. Los paneles multicolor que decoran la fachada del edificio, según el plácet de varios investigadores, recuerdan las cristalerías de colores de una basílica católica: los arquitectos sacaban inspiración de la “principal ventana color rosa” (llamada halconera) de la catedral local de Santa María de León, del siglo XIII [2]. A la vez estos paneles, según nuestro criterio, remiten al visitante a los trabajos del grupo “De Stijl”, ante todo a las obras de su jefe Piet Mondrian.

Y por fin, no podemos dejar sin destacar el último proyecto del genial arquitecto brasileño Oscar Niemeyer (1907-2012): el Centro Cultural Internacional que ostenta su nombre, en Avilés (il. 7), centro industrial de Asturias, ciudad del carbón y acero, polucionada por humo, que a inicios del tercer milenio experimentó una fuerte decadencia. El gobierno de Asturias decidió mediante este proyecto innovador sacar a la ciudad de la depresión, darle un nuevo aliento, convertirla en una nueva capital cultural de la autonomía. Para las obras fue escogido un polígono industrial cercano al puerto, enfrente de las fábricas de acero. Oscar Niemeyer dio su aquiescencia para crear el

proyecto de manera gratuita. La primera piedra fue colocada en abril de 2008. El acto de inauguración de la obra se celebró el 26 de marzo de 2011. En la ceremonia hizo uso de la palabra el nieto de Oscar Niemeyer, Carlos Oscar. Este dijo que Oscar lamentaba mucho que no podía presenciar en persona la ceremonia inaugural del centro y le pidió transmitir que desde el inicio trataba de la manera más seria el proyecto y lo consideraba como su obra mejor y la más querida entre todas las erigidas fuera de Brasil [14]. El centro consta de 5 estructuras, entre las cuales hay un aula, espacio para exposiciones, mirador... En la planta alta se instaló un acogedor restaurante para quince comensales. A continuación surgió la idea de ampliar el proyecto y ubicar en este terreno no solo el centro cultural sino toda una zona de innovación. En el concurso anunciado salió airoso Norman Foster que en 2009 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias en materia de arte. Este ambicioso proyecto recibió el calificativo de “Isla de Innovaciones”. A menudo se lo compara con otro proyecto no menos ambicioso para los Juegos Olímpicos de 1992.

Además de las obras mencionadas, los arquitectos españoles y extranjeros han creado y crean magníficos proyectos destinados a embellecer el espacio de España. Al tornar a la tesis de Manuel Blanco de que “Una ciudad llamada España” se distingue por la diversidad y que en ella coexisten obras clásicas de arquitectura contemporánea y las tendencias más recientes, vale la pena realzar que aun cuando en España, en cuya arquitectura, al igual que en la arquitectura contemporánea mundial, colindan dos vectores: el vector de reconocimiento del patrimonio cultural, lo que se repercute en instalaciones posmodernas, y el vector de negación del conservadurismo, hecho que se manifiesta palmariamente en el carácter futurista de los últimos proyectos plasmados, este último vector predomina.

Plustraciones Illustrations Иллюстрации

Plustración 1



Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Bibliografía References Библиография

1. Бланко М. Город под названием Испания. Acción Cultural Española, 2011, с. 361 [Blanco M. Gorod pod nazvaniem Ispaniya [A city called Spain] Acción Cultural Española. 2011, 361 p. (In Russ.)].
2. Arquitectura: 2001 a 2010: 2006: Nueva York se abre a la arquitectura en España. Available at: https://web.archive.org/web/20160314101105if_/http://noticias.arq.com.mx/Detalles/8228.html#.VuaOR2DsTmV (accessed 21.02.21).
3. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М., 1993, 233 с. [Tourchin V.S. Po labirintam avangarda [Through the mazes of Vanguard] Moscow, 1993, 233 p. (In Russ.)].
4. Urrutia A. Arquitectura española. Siglo XX. Madrid, 1997, 584 p.
5. Шукурова А.Н. Архитектура Запада и мир искусства 20 века. М., 1990 [Shukurova A.N. Arkhitektura Zapada i mir iskusstva 20 veka [Architecture of the West and the World of Art of the XXth century]. Moscow, 1990, 318 p. (In Russ.)].
6. Pozo José Manuel. La buena arquitectura no sufre la crisis, crece con ella. Available at: <https://www.unav.edu/opinion/-/contents/04/10/2011/la-buena-arquitectura-no-sufre-la-tesis-crece-con-ella/content/CnBM7sduyZOb/264350> (accessed 15.03.21).
7. Иконников А.В. Динамика культурных ценностей и архитектура рационализма – от аббата Ложье до Альдо Росси. Актуальные тенденции в зарубежной архитектуре и их мировоззренческие и стилевые истоки. М., 1998, 26 с. [Ikonnikov A.V. Dinamika kul'turnykh tsennostey I arkhitektura ratsionalizma. Aktual'nie tendenzii v zarubezhnoy arkhitekture I ikh mirovozzrencheskie I stilevie istoki]. [The Dynamic of Cultural Values– from Abbot Logier to Aldo Rossi. In: Actual Tendencies in the Foreign Architecture and their Philosophical and Style Origins]. Moscow, 1998, 26 p. (In Russ.)].
8. Хренов Н.А. Теория искусства в эпоху смены культурных циклов. *Искусствознание*, 1999, № 2, 640 с. [Khrenov N.A. Teoria iskusstva v epohu smeni kul'turyih ziklov [The Theory of Art in the Époque of Change of Cultural Cycles]. *Iskustvoznanie*. Moscow, 1999, num. 2, 640 p. (In Russ.)].
9. Марсе Х. Двудликий любовник. М., 2001, 35 с. [Marce H. Dvulikiy liubovnik [Two-face Lover]. Moscow, 2001, 35 p. (In Russ.)].
10. Шелешнева-Солодовникова Н.А. Архитектура Испании: «игра в классику» или серьезное переосмысление традиций. В: Современная культура Испании и Португалии: полилог традиций. М., ИЛА РАН, 2017, с. 36-68 [Sheleshneva-Solodovnikova N.A. Arquitectura

Ispanii: «igra v klasiku» ili ser'eznoe pereosmislénie traditsiy. In: Sovremennaya kultura Ispanii i Portugalií: polilog traditsiy [Architecture of Spain: «the Classic Game» or the Serious Rethinking of Traditions. In: Modern culture of Spain and Portugal: a polylogue of traditions]. Moscow, ILA RAS, 2017, pp. 36-68 (In Russ.).

11. Хайт В.Л. Классицизм и новейший классицизм. Актуальные тенденции в зарубежной архитектуре и их мировоззренческие и стилевые истоки. М., 1998, с. 72-83 [Hait. V.L. Klaccizizm i noveishiy klaccizizm. Aktual'nye tendetsii v zarubezhnoy arkhitekture i ikh mirovozzrencheskie i stilevye istoki [Classicism and newest Classicism. Actual Tendencies in Foreign Architecture and their Philosophical and Style Origins. Moscow, 1998, pp. 72-83 (In Russ.).]

12. Владимир Белоголовский. Интервью с Рикардо Бофиллем [Vladimir Belogolovskiy. Interview s Ricardo Bofillem. [Vladimir Belogolovskiy. Interview with Ricardo Bofill]. Available at: <http://delovoy-kvartal.ru/sovremennaya-architectura-bilbao/> (accessed 31.01.21).

13. Рикардо Бофилл: «Как только постмодернизм превратился в стиль и стал ироничным, я перестал им интересоваться» (Разговор с архитектором, состоявшийся в его мастерской в Барселоне: о не перестающем развиваться офисе Бофилла La Fabrica, о его отношении к постмодернизму и о ранних работах, о принципах и подходе к архитектуре) [Ricardo Bofill: “As soon as postmodernism turned into a style and became ironic, I ceased to be interested in it” (In Russ.). Available at: <https://archi.ru/world/69673/rikardo-bofill-kak-tolko-post-modernizm-prevratilsya-v-stil-i-stal-ironichnym-ya-perestal-im-interesovatsya> (accessed 18.02.21).

14. Культурный центр Оскара Нимейера открылся в испанском Авилесе [The Oscar Niemeyer Cultural Center opens in Aviles, Spain. (In Russ.)] Available at: <https://ria.ru/20110326/358087985.html> (accessed 15.02.21).

15. Шелешнева-Солодовникова Н.А. Полистилизм постмодернизма. В: Культура современной Испании: превратности обновления. М., Наука, 2005, с. 117-147 [Sheleshneva-Solodovnikova N.A. Polistilizm postmodernizma// Kultura sovremennoy Ispanii: prevratnosti obnovleniya [The Culture of Contemporary Spain: the Vicissitudes of Renewal]. Moscow, Nauka, 2005, pp. 117-147 (In Russ.).]

16. Шелешнева-Солодовникова Н.А. Универсальные и традиционные ценности архитектуры. В: Испания и Латинская Америка: динамика культурных процессов в конце XX – начале XXI веков. М., ИЛА РАН, 2011, с. 34-73 [Sheleshneva-Solodovnikova N.A. Universal'nye i traditsionnye zennosti architektury V: Ispaniya i Latinskaya Amerika: dinamika kul'turnich prozessov v koyze XX – nachale

Arquitectura contemporánea de España: de la postmodernidad
a la nueva vanguardia

XXI vekov [Universal and Traditional Values of Architecture. In: Spain and Latin America: The Dynamic of Cultural Processes of the end of the XX – early XXI centuries]. Moscow, ILA RAS, 2011, pp. 34-73 (In Russ.).

17. Шелешнева-Солодовникова Н.А. Между инженерией и скульптурой): испанская архитектура в эпоху глобализации. *Латинская Америка*. Москва, 2009, № 2, с. 85-98 [Sheleshneva-Solodovnikova N.A. Mezhdru inzheneriey I sculpturoy: ispanskaya architectura v epokhu globalizatsii [Between Engineering and Sculpture: Spanish Architecture in the Époque of Globalization]. *Latinskaya Amerika*, Moscow, 2009, num. 2, pp. 85-98. (In Russ.)].

18. Баглай В.Е. Национальное и интернациональное в современной мексиканской архитектуре. *Латинская Америка*. Москва, 2017, № 11, с. 96-110 [Baglay V.E. Nazionalnoe I internazionalnoe v sovremennoy meksikanskoj architecture [National and International in the Contemporary Mexican Architecture]. *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2009, num. 2, pp. 85-98. (In Russ.)].