

ARQUITECTURA-EXPANDIDA: EL CASO DE ALFREDO JAAR Y SU OBRA MUSIC... PARA EL NASHER SCULPTURE CENTER

EXPANDED-ARCHITECTURE: THE CASE OF ALFREDO JAAR AND HIS WORK MUSIC... FOR THE NASHER SCULPTURE CENTER

GONZALO MARDONES FALCONE

ORCID: 0000-0003-3943-8731

Universidad Autónoma de Madrid

gmardonesf@gmail.com

Cómo citar:

MARDONES, G. (2022).
Arquitectura-expandida:
el caso de Alfredo Jaar y su
obra *Music...* para el Nasher
Sculpture Center.
Revista de Arquitectura,
27(43), 28-45.
[https://doi.org/10.5354/
0719-5427.2022.67974](https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.67974)

Recibido:

11 de agosto de 2022

Aceptado:

20 de octubre de 2022

RESUMEN

Ciertos arquitectos(as) que no han encauzado sus intereses particulares en el marco de la profesión han terminado por expandirla mediante una producción artística con gran influencia de su formación profesional. El presente texto tiene como objetivo señalar la potencial existencia de una 'arquitectura-expandida', la que sería el desarrollo posible de la integración de las artes con la arquitectura y el espacio intermedio entre ambas, el cual ha sido detectado por diversos autores. Metodológicamente, se trabaja desde el estudio de caso, usando fuentes primarias (entrevistas) y otros escritos. Se revisa la figura del arquitecto-artista Alfredo Jaar, su condición de arquitecto y, en específico, su obra en Dallas, donde es visible la influencia que ejerce la formación profesional del autor. Se concluye que la obra de Jaar, producto de su condición de arquitecto, sería un claro ejemplo de lo que se ha denominado 'arquitectura-expandida'.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, 'arquitectura-expandida', arte contemporáneo, Alfredo Jaar, *Music (Everything I know I learned the day my son was born)*

ABSTRACT

Some architects who have not reached their particular interests within the profession have ended up expanding it through artistic production with great influence on their professional training. This text aims to point out the potential existence of an expanded-architecture, which would be the possible development from the arts integration and the intermediate space between art and architecture detected by some authors. Methodologically, we work from the case study, with primary sources (interviews) and other writings. The case of the architect-artist Alfredo Jaar is reviewed, as well as his condition as an architect, and specifically his work in Dallas, finding in it influences from the author's professional training. It is concluded that Jaar's work, product of his condition as an architect, would achieve what has been called expanded-architecture.

KEYWORDS

Architecture, expanded-architecture, contemporary art, Alfredo Jaar, *Music (Everything I know I learned the day my son was born)*

INTRODUCCIÓN

Arquitectura y arte son dos disciplinas que han corrido por carriles separados (paralelos, si se quiere) a través de la historia; cada una ha tenido su evolución, su producción y su propio canon. No obstante, pese a ello, existe una serie de obras que han planteado una integración entre ambas, obras donde la arquitectura y las artes se complementan. De hecho, la tradición moderna instala justamente la integración de las artes, de ahí que durante el siglo XX surgieran varios arquitectos(as) que se desplazan hacia estas, produciendo obras, principalmente pinturas y esculturas, con un marcado carácter arquitectónico y con interés primordial en cuestiones espaciales (Figura 1).

En la segunda parte del siglo XX, los discursos en torno a la relación entre arte y arquitectura se dan en la noción de lugar y su diferencia con la idea de espacio, cuestión indispensable en ambas disciplinas. Jane Rendell (2006) plantea la existencia de un espacio intermedio entre arte y arquitectura, en el que más allá de la colaboración entre ellas, se da una migración no completa desde la arquitectura hacia las artes, sin las ataduras que supone la función en esta.

El presente texto tiene como objetivo señalar la potencial existencia de una 'arquitectura-expandida', la que sería el desarrollo posible de la integración de las artes con la arquitectura y el espacio intermedio entre ambas, el cual ha sido detectado por diversos autores. La hipótesis primera es que, avanzado el siglo XXI, ha surgido una serie de arquitectos(as) que no han encauzado sus intereses particulares dentro de la profesión y han terminado por expandirla mediante su producción artística. El texto, a partir de una evolución de las ideas de Rosalind E. Krauss (1996) acerca de la escultura en el campo expandido, señala dicha existencia expandida, la que sería el desarrollo posible desde la integración de las artes y el espacio intermedio.

Se revisa el caso de Alfredo Jaar y su condición de artista con formación de arquitecto, estableciendo una serie de condicionantes que permiten plantear una segunda hipótesis: Jaar logra expandir la profesión mediante la producción de obras que sin su condición de arquitecto no serían posibles y que van más allá de la función, de una mera estética arquitectónica o de una exploración espacial. Se contemplará el impacto de la formación académica de Jaar en su producción, analizando sus inicios en relación con sus estudios en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de Chile. Además, se analizará su obra *Music (Everything I know I learned the day my son was born)* (en adelante *Music...*) realizada

FIGURA 1

Obra de Roberto Matta.
(Sin Título. Óleo sobre lienzo. 1942-1943)



Nota. Museo Nacional Thyssen Bornemisza, Madrid.
Nº INV.670(1975.27) ©Roberto Matta. ADAGP,
París / VEGAP, Madrid.

el año 2013 en la ciudad de Dallas, Estados Unidos. Se concluye que en esta obra existen una serie de variantes que se pueden atribuir a la condición de arquitecto de Jaar, con lo que se consumaría la expansión de la profesión.

METODOLOGÍA

Se revisan brevemente las relaciones entre arquitectura y arte a través de la historia, para luego establecer que existen relaciones en el trabajo de ciertos arquitectos(as)-artistas en el siglo XXI que lograrían expandir la profesión. Como caso de estudio se ha elegido al arquitecto-artista Alfredo Jaar, quien representa un claro ejemplo de esta tendencia. Para ello, se ha recogido el propio sentir de Jaar respecto de su condición de arquitecto, revisando tanto entrevistas públicas como inéditas, realizadas a él mismo como a terceros. Además, se ha llevado a cabo un análisis de su trabajo *Music...*, sustentado en fuentes teóricas en el ámbito del arte, la arquitectura, la música y cuestiones sociopolíticas.

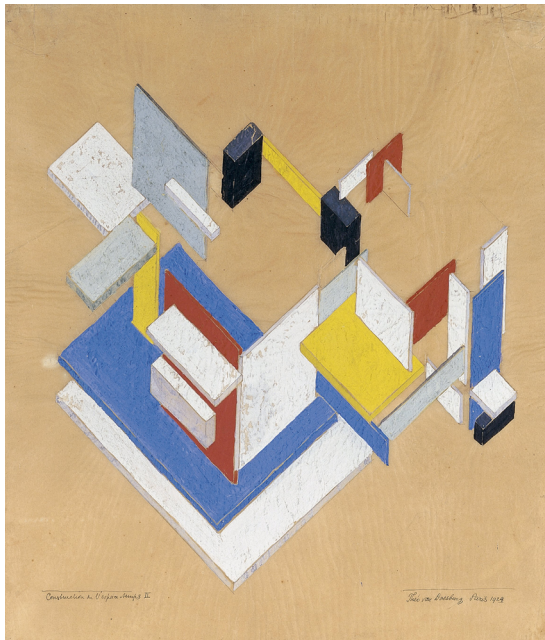
MARCO TEÓRICO

Los discursos en torno a la integración de las artes

Ante la interrogante ¿qué es la arquitectura?, los tratados *De Architectura*, escrito por Vitruvio (192) probablemente hacia el año 15 a. C.; y *De re aedificatoria*, de León Battista Alberti (1485), la han instalado en un lugar muy determinado, refiriéndose a esta como el arte de la edificación. La palabra arte, del griego *techné*, ha sido entonces el centro del asunto, y se ha derivado en el saber hacer o en la división entre arte y técnica. Históricamente, la arquitectura ha dado cabida al arte, siendo soporte para la pintura y la escultura, de manera meramente ornamental. Será con el Stijl en el siglo XX, entre otros movimientos artísticos, que la arquitectura deja de ser solo soporte para formar parte de una propuesta diferente en relación con la integración entre arquitectura y color. Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, entre otros pintores, participaron del intento y la voluntad de integrar arte y arquitectura de manera racional participada también por las voces abstractas-cubistas (Figura 2).

A partir del siglo XX, el debate acerca de la relación entre arquitectura y arte ha transcurrido por diferentes fases. Las vanguardias rusas, que en las primeras décadas abarcaron todas las artes desde una mirada social y, en específico, artistas que pertenecieron a estas como Kazimir Malevich, quien mediante la abstracción no representacional, experimentó con modelos tridimensionales de yeso, llamados *arquitectones*. Estos se erigieron como la evolución y complemento de sus *planits* bidimensionales, y constituyen una cavilación arquitectónica que pone por delante lo formal versus lo funcional, planteando que el arte no debía ser representacional si

FIGURA 2
Theo van Doesburg, (*Construcción espaciotemporal II*)



Nota. Gouache, lápiz y tinta sobre papel de calco, 1924.
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

no arquitecturizado (Gardinetti, 2019). El autor afirma que los *arkhitekhtons* “diluyen el límite entre el espacio del arte y el de la arquitectura, y de ese modo plantean un interrogante sobre el ejercicio de hacer arquitectura” (p. 93).

Luego, el movimiento moderno velaría por la integración de las artes, con casos emblemáticos como la Escuela de la Bauhaus, cuyo fin último fue la creación de la obra de arte total: el edificio construido que albergará a todas las artes integradas. En 1926 se levantó el nuevo edificio de la escuela en Dessau, diseñado por uno de sus fundadores, Walter Gropius, que además de ser el nuevo centro, sirvió como campo de experimentación en torno a la educación, el trabajo colaborativo y la integración de las artes. En él, Gropius volcó todas sus ideas en cuanto al edificio como obra de arte total, en el que conviven todas las artes integradas.

El conjunto de relaciones que se establecen a partir del diseño intencionado de Gropius consigue conectar la práctica pedagógica desde todas las dimensiones del edificio: desde las urbanísticas y morfológicas hasta la disposición del mobiliario. Así se activan en todas ellas la experiencia pedagógica diseñada en la primera etapa de la escuela (Genís-Vinyals et al., 2019, p. 80).

Otro debate crucial respecto de la relación entre arte y arquitectura se dio con los postulados de Sigfried Giedion, Fernand Léger y Josep Lluís Sert. Juntos publicaron en 1943 el manifiesto *Nueve puntos sobre monumentalidad*, en momentos en que la arquitectura moderna, con indiferencia de la ciudad histórica existente, creaba nuevos barrios sin referencia y levantaba edificios criticados por sus grandes muros blancos, desnudos y carentes de color. En el manifiesto, se mostraban a favor de que la arquitectura moderna debía crear nuevos centros donde se integrara el trabajo de arquitectos, urbanistas, pintores y escultores, utilizando recursos y materiales modernos, lo que combinado con la vegetación, el manejo del agua y la intervención del paisaje, tuviera por resultado un ‘cuadro total’ (Cachorro, 2015).

Un ejemplo exitoso de esta integración disciplinar fue la Ciudad Universitaria de Caracas, obra liderada por el arquitecto venezolano Carlos Raúl Villanueva, y realizada junto con muchos artistas, entre ellos Alexander Calder, Jean Arp, Jesús Soto y el propio Fernand Léger. El arquitecto Villanueva buscaba tanto la síntesis como la integración de las artes:

En el caso de la síntesis cada una de las artes conservan sus características tradicionales, particularmente la pintura y

la escultura, para confluir en el espacio arquitectónico dando cuerpo a una unidad de nueva calidad, pero antigua en características, alrededor de la cual pueden estructurarse las demás expresiones artísticas aceptando la primacía de la arquitectura. En la integración, en cambio, no hay marco previo es la misma actitud del trabajo humano lo que le va a dar el significado unitario (Morales, 2007, p. 62).

Los postulados de Giedion, Léger y Sert se vieron plasmados en la Ciudad Universitaria de Caracas, la que pasaría a ser declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, en el año 2000.

El espacio intermedio entre disciplinas

Las relaciones entre arte y arquitectura en el siglo XXI han sido estudiadas por diversos autores, quienes han establecido variadas conexiones, que llevan a señalar la existencia de un espacio intermedio entre ambas disciplinas.

Jane Rendell (2006) identifica este concepto, planteando que la arquitectura siempre ha sido propensa a vincularse con las artes, ya que desde esta se tiene la percepción de que las artes son un lugar libre y subversivo, mientras que estas se ven sin las limitaciones que tiene la primera respecto de la función. Esta diferenciación entre disciplinas la define así:

A diferencia de la arquitectura, el arte puede no ser funcional en términos tradicionales, por ejemplo, para responder a las necesidades sociales, dar cobijo cuando llueve o diseñar una habitación en la que realizar una cirugía a corazón abierto, pero podríamos decir que el arte es funcional para proporcionar ciertos tipos de herramientas para la autorreflexión, el pensamiento crítico y el cambio social. El arte ofrece un lugar y una ocasión para que nuevos tipos de relación “funcionen” entre las personas. Si consideramos esta versión ampliada del término función en relación con la arquitectura, nos damos cuenta de que rara vez se le da a la arquitectura la oportunidad de no tener función o de considerar la construcción de conceptos críticos como su propósito más importante (Rendell, 2006, p. 15).

La autora, luego de analizar la relación entre arquitectura y arte, señala que, para realizar arquitectura como práctica crítica, es necesario migrar hacia el espacio intermedio entre disciplinas, dejando atrás los límites habituales de la profesión.

Simultáneamente, Beatriz Colomina, en *Doble exposición. Arquitectura a través del arte* (2006) explora las aspiraciones arquitectónicas del

arte y las artísticas de la arquitectura, estableciendo lo que denomina una 'doble exposición', para señalar que existe un lugar donde convergen, de modo simbiótico (o de dos fotografías en un mismo negativo, de ahí la doble exposición), arte y arquitectura.

Por su parte, David Moriente, en *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo* (2010) plantea que tanto la vida cotidiana como el arte se han 'arquitecturizado', siendo esta disciplina una materia prima fundamental para una serie de artistas, como Olafur Eliasson, Gregor Schneider, Rachel Whiteread, entre otros, los que analizados en conjunto sugieren una contigüidad.

Por último, Hal Foster, en *The art-architecture complex* (2011), sostiene que cada día la arquitectura se parece más al arte y el arte se parece más a la arquitectura, llegando a decretar que la fusión entre ambas es una característica definitoria de la cultura contemporánea. Foster detecta una serie de instancias en las que comulgan arte y arquitectura que, según él, se influyen mutuamente.

Como se puede apreciar, estos cuatro autores señalan la existencia de un espacio intermedio o punto en común entre el arte y la arquitectura, sin embargo, ninguno entra en la figura del arquitecto(a)-artista propiamente tal.

La figura del arquitecto(a)-artista en el siglo XXI y la 'arquitectura-expandida'

Como veíamos, a partir del siglo XX, una serie de arquitectos(as) migran a las artes para hacer obras, principalmente pinturas y esculturas, con un marcado carácter arquitectónico e interés en cuestiones espaciales. Contra esto, surge la figura de Gordon Matta-Clark (1943-1978), artista de formación arquitecto, quien trabajará con una impronta arquitectónica más allá de la pintura o la escultura, realizando obras que cuestionan la relación entre arquitectura, arte y espacio, mediante una acción directa y radical, basada en una operación político-social contraria a la lógica capitalista del construir ilimitado. Matta-Clark señalará el camino realizando trabajos que, con un lenguaje arquitectónico, llevan la obra al mundo del arte, privando a los edificios intervenidos de su función, cuestión primaria para la arquitectura.

Avanzado el siglo XXI, se puede plantear que ciertos arquitectos(as), que no han encauzado sus intereses particulares dentro de la profesión, han terminado por expandir esta disciplina mediante su producción artística. Se puede hablar de la creación de una 'arquitectura-expandida' en los casos en que estos (as) se desplazan a las artes para, desde ahí, y con una marcada influencia de su formación, producir obras que sin su condición profesional no serían posibles y que van más allá de una

mera estética arquitectónica o de una exploración espacial. Cuando ha existido la libertad del arquitecto-artista-creador para buscar los medios óptimos para canalizar su discurso fuera de la profesión, rescatando herramientas de esta, se termina por realizar lo que hemos denominado la 'arquitectura-expandida'.

Rosalind E. Krauss (1996), teórica y crítica del arte, en su texto *Sculpture in the Expanded Field* (publicado originalmente en 1979), toma los primeros trabajos de *land art* y *site specific* en la década de 1960 (Figura 3) y señala que el emplazamiento, la relación con el paisaje y con la arquitectura adquieren un rol determinante en la obra de arte, la que se encuentra en un sitio entre la no-arquitectura y el no-paisaje, acentuando su carácter situacional. Lo anterior, producto de la evolución de las artes, y en específico de la escultura, cuando esta abandona el pedestal y el museo, para reinventarse a sí misma, llegando a un punto en que es difícil la utilización de la palabra escultura. Esta situación lleva a Krauss a proponer el término de *campo expandido*, pudiendo referirse a la obra escultórica más allá de su masa, volumen y peso.

Si se recogen los postulados de Krauss sobre la escultura en el campo expandido, y se llevan hoy a la arquitectura, reconociendo la existencia de prácticas arquitectónicas y la consecuente producción de obras fuera de los límites tradicionales de la profesión, se podría hablar de 'arquitectura-expandida'.

Alfredo Jaar y su condición de arquitecto

Alfredo Jaar (1956) estudió arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, en momentos en que el país vivía bajo una dictadura que perseguía, entre otras libertades, la creación artística. Jaar, quien se radicaría en Nueva York el año 1982, realizó antes de salir de Chile, dos obras que lo ubicaron como un *outsider* en el ambiente artístico local: *Estudios sobre la felicidad* (1979-1981) y *Chile 1981, antes de partir 1981*. Sin formación en artes, no se vinculó con la escena artística local. Raúl Zurita, quien sí formó parte de esta, en calidad de miembro del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) y, a través de este, de la denominada Escena de Avanzada, manifiesta que

se ha hablado mucho de que en esa época del golpe y de la dictadura de Pinochet hubo un apagón cultural, yo no comparto para nada eso, nunca el arte en el país fue más fuerte con la posibilidad de crecer como resistencia a la dictadura, fue tremendo, un movimiento poético que surge precisamente en esas situaciones oscurísimas, con una fuerza, una potencia, una vitalidad increíble; el teatro, las artes visuales, la poesía. Se rompieron muchos de los

FIGURA 3
Robert Smithson, (*Spiral Jetty*)



Nota. Barro, sal, rocas y agua, 1970.
© Holt/Smithson Foundation and Dia Art Foundation /
Licensed by Artists Rights Society, New York.

antiguos paradigmas. Ahí surge precisamente Alfredo Jaar, dentro de ese contexto, era un joven para mí, era como seis años menor que yo, andaba por todas partes con sus carteles “¿es usted feliz?” Y nosotros andábamos haciendo intervenciones en la calle, con camiones lecheros, todo un arte que decía lo que tenía que decir, pero evitando la censura y el castigo. Se hicieron cosas muy importantes (Zurita, 2021, citado en Mardones Falcone, 2021, s.p.).

En esas circunstancias, recuerda Zurita, Jaar crearía sus primeros trabajos, sin pertenecer ni encajar en la escena local. El propio poeta considera que Jaar

encontró resistencia en Chile, había un grupo ultra dogmático, que no lo consideraba. Nunca entendí eso. Nelly Richard atacó bastante a Jaar en esa época, que hacía un arte sumiso, débil, todas esas cosas, por preguntar “¿es usted feliz?” Porque es una pregunta de una inocencia infinita, que en el contexto en que habían desaparecido presos, pero por montones, se había vuelto una pregunta tremendamente compleja, tremendamente profunda y tremendamente desgarradora (Zurita, 2021, citado en Mardones Falcone, 2021, s.p.).

Al trasladarse a Nueva York, Jaar trabajó como arquitecto durante cinco años, dedicándose al mismo tiempo a “tratar de entender el mundo del arte para poder actuar en él (...), como un arquitecto estudiaría un lugar donde va a crear algo” (ArchDaily, 2016, 00:58), concluyendo que el mundo del arte de Nueva York era en ese entonces, ciertamente, el centro del mundo del arte, pero era al mismo tiempo, autorreferencial. Ante eso resolvió trabajar “llevando el mundo” a Nueva York, para lo cual creó las obras *Gold in the morning* (1986) y *Rushes* (1986) (Figura 4). *Rushes* mostraba, mediante las fotografías instaladas en los paneles publicitarios en la estación de metro Spring Street, camino al centro financiero de Wall Street, las pobrísimas condiciones en que trabajaban los mineros, acompañando las fotografías con el precio en que se transaba entonces el oro. Con *Rushes*, Jaar logró impactar en los transeúntes, quienes se sintieron interpelados desde la creación de conciencia hasta la protesta, teniendo la obra un gran alcance mediático. *Rushes* abrió las puertas del mundo del arte a Jaar, quien se convirtió en el primer artista latinoamericano invitado a la Bienal de Venecia en 1986 y a Documenta en Kassel en 1987.

Alfredo Jaar es un artista con formación de arquitecto, que ha manifestado reiteradamente que para él el contexto lo es todo, agregando que es un arquitecto que hace arte. Jaar rescata de su

FIGURA 4
Rushes (1986)



Nota. © Fotografía Alfredo Jaar.

profesión el modo de trabajar, que consiste en realizar un lúcido análisis del contexto en que se va a intervenir, enfrentándose a su obra con las herramientas propias de su profesión. No se queda solo con las características físicas del lugar, sino que amplía su vínculo con este a través del entendimiento de los fenómenos político-sociales, lo que lo termina por llevar a la necesidad de investigación. Ha señalado:

Quando un arquitecto crea un proyecto tiene que responder y entender el contexto. No puedes crear una casa sin conocer a la gente a la que le vas a construir la casa, sin saber de dónde viene el sol. De la arquitectura yo adopté este *modus operandi*, esta especie de manifiesto mío que es “para actuar en el mundo, necesito entender el mundo”. Y esa fue la fórmula que utilicé. Significa que hay que entender, y para entender hay que investigar. Cuando he logrado un nivel aceptable de comprensión del contexto, puedo actuar (Jaar, 2017, citado en Alarcón Luco 2017, s.p.).

Las herramientas obtenidas desde su profesión parecieran ser claves en su aspiración de entender el mundo. Sobre la condición de arquitecto de Jaar, Adriana Valdés ha dicho:

En el lenguaje con que describe su propia actividad se aprecia la influencia de su formación de arquitecto. Los hechos reales se plantean como problemas y la obra es el resultado de una programación de actividades, que incluyen la investigación acerca del lugar y todas las etapas de producción y montaje. Cada problema lleva a la exploración de medios y formatos distintos, que tienen menos que ver con las exigencias de los formalismos del arte y más con las características del lugar en que la obra se origina (Valdés, 2008, p. 12).

Esas características a las que refiere la autora no solo tienen que ver con la condición física de los lugares, sino además con el contexto político y social, los que son el lugar para el arte en la obra de Jaar. En ese sentido, Hernán Barría Chateau se ha referido a la obra de Jaar como un “trabajo que a través de la libertad que otorga el arte a la arquitectura, alcanza un estado intermedio de connotaciones poéticas, políticas, éticas y estéticas” (2020, p. 38), destacando que el arte otorga a la arquitectura un fuero que

no tiene que ver con la libertad arbitraria, sino con la capacidad de entender la realidad social y cultural de un contexto determinado, y la de proponer, en tiempos de un pluralismo teórico-formal y de crisis ideológica de la disciplina, nuevos modelos de pensamiento (p. 46).

En la misma línea, a propósito del trabajo de Jaar, y en específico de su reciente obra *Padiglione Rosso* (2022), Pilar Barba se ha referido a esta como un dispositivo crítico que es a la vez obra de arte, de arquitectura y de paisaje, señalando que “es arquitectura porque es habitable, es paisajístico porque enmarca, porque narra, es arte porque su fuerza es poética. Es también un objeto que puede ilustrar la investigación a través del proyecto, ya que trabaja la relación entre la experiencia, la narración, la transformación y la imagen visual” (Barba, 2022, p. 189).

Jaar, además, valora la influencia de lo adquirido en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en su obra, principalmente la enseñanza de sus profesores a quienes ha reconocido diciendo:

A Hernán Montecinos, por ayudarme a pensar, a descubrir la esencia de los lugares; (...) a Pedro Murtinho mi gratitud por hacerme entender que el arquitecto es un productor de cultura, que se nutre de cultura y la crea; (...) y a Ramón Méndez, por su conocimiento y saber ilimitados, porque me regaló su apoyo para conectar mundos lejanos (Jaar, 2006, citado en Aguayo Rojas, 2006, s.p.).

Es destacable, de los maestros que reconoce Jaar, que del primero rescata el aprender a descubrir la esencia de los lugares, es decir, observar y analizar un contexto para lograr entenderlo y luego intervenirlo; del segundo el nutrirse de y crear cultura, lo que no es más que estar atento a lo que ocurre, ya que el arquitecto interviene en una realidad cultural que tiene al ser humano como centro; y del tercero la posibilidad de conectar mundos lejanos, a través de la importancia del conocimiento de la historia, teniendo noción de que un arquitecto proyecta en relación a un lugar y un momento determinado. Es decir, los tres profesores que reconoce tienen su legado en el entendimiento del contexto en que se interviene, desde lo físico, lo cultural y lo histórico. La relevancia de estos maestros es tal en la formación de Jaar que este ha dicho: “tuve el privilegio de tener profesores extraordinarios que me marcaron muchísimo, y si hubieran dado la libertad que me dieron estos tres hombres, no sé si hubiera llegado a donde he llegado” (Jaar, 2021, citado en Mardones, 2021, s.p.). Isabel Devés, arquitecta que coincidió con Jaar en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, recuerda la influencia que tuvo en este el Taller Montecinos, destacando que

era un taller bastante analítico y conceptual, muy fuerte en el trabajo en la ciudad con un énfasis en la observación y el croquis (...) un método muy severo, oscuro a veces y muy preciso conceptual y formalmente, que marcó fuerte a Alfredo [Jaar] y creo que es la base de todo su quehacer. (...)

Creo que el gran poder de su obra viene de esta capacidad impresionante de abstracción y síntesis en que reduce situaciones complejas a una expresión mínima y poderosa a través de la observación, la capacidad de síntesis y el rigor. A propósito de la influencia del Taller Montecinos una historia: yo había visto su obra [la de Jaar] publicada en libros o internet, jamás en vivo, y cuando fui a la [exposición Jaar SCL 2006 en la Fundación] Telefónica y me metí a una de sus obras que era un recorrido que terminaba en una caja de luz fue como volver a tamaño natural esos trabajos de recorrido y luz que hacíamos en el taller en el 74, con el minimalismo, rigor y belleza de todo lo que hace Alfredo, fue muy potente y clarificador, bonito entender el arraigo que había en él de una enseñanza que habíamos compartido (Devés, 2021, citada en Mardones, 2021, s.p.).

Alfredo Jaar trabaja desde el arte para materializar una visión crítica sobre realidades sociales, políticas, económicas y culturales del mundo de hoy, cuestión que no habría logrado hacer desde la práctica tradicional de la arquitectura y es la causa por la que abandonó esta, ejerciéndola desde entonces desde el mundo del arte.

La creación de un pabellón para escuchar. Alfredo Jaar y su obra para el Nasher Sculpture Center en Dallas, Estados Unidos ¹

Existen obras que buscan la representación del lugar mediante lo sonoro, recogiendo el relato de este a través del registro de ruidos y sonidos, ya sea en movimiento o estáticamente. Un primer acercamiento al ruido en el arte fue propuesto por los futuristas, quienes llevaron este al campo de la música, concretamente con el manifiesto *El arte de los ruidos* (1913) de Luigi Russolo, que planteaba que el oído humano ha incorporado, a través de la costumbre, ruidos propios de lo industrial, lo que llevaría a los músicos del futuro a integrar otra clase de sonidos. Sin embargo, nos referimos a obras que dan cuenta de un lugar, es decir, que su fin está en revelar la esencia de los lugares mediante el registro sonoro. Podemos mencionar a las obras de Luc Ferrari *Hétérozygote* (1963-64), en la que registró sonidos ambientales para realizar una composición basada en ruidos y, especialmente, a *Presque Rien N°1* (1970), en la que registró 24 horas de sonidos de una playa yugoslava, que comprimió en una obra de 21 minutos llevando a la interpretación de diferentes hechos en el tiempo. Estas experiencias, que tienen su influencia en el trabajo experimental de John Cage, pueden ser referencia en cuanto a la incorporación del registro sonoro a la hora de dar cuenta de un lugar.

¹ Otros proyectos de Alfredo Jaar que podrían ser analizados bajo la óptica de la arquitectura-expandida son *Light in the city* (1999), *The Skoghall konsthall* (2000) (Jaar, 2007), *Park of laments* (2010), *Geometría de la conciencia* (2010), *The garden of good and evil* (2017) o *Padiglione Rosso* (2022), por nombrar solo algunos.

Para su trabajo *Music...* (Figura 5), realizado en la ciudad de Dallas, Estados Unidos, en y para el Nasher Sculpture Center, Alfredo Jaar detecta, luego de analizar exhaustivamente el lugar, que el museo

FIGURA 5
Alfredo Jaar, *Exterior de Music...* (2013)



Nota. © Fotografía Alfredo Jaar.

es visitado mayoritariamente por personas blancas estadounidenses, frente a lo cual se plantea conseguir, mediante su trabajo, la concurrencia de afrodescendientes, latinos y otras etnias. Para Jaar, el arte es un esfuerzo permanente de cambiar la realidad, por lo que plantea una obra que intenta modificar la del museo y, con ello, incidir en la vida de la comunidad migrante. Para lo anterior, visita los tres hospitales que reciben a estas personas en la ciudad, consiguiendo la autorización para grabar audios de los gritos de los recién nacidos como señal de vida. Con este material crea una grabación continua de 24 horas que reproduce en un habitáculo que diseña y construye en el patio de esculturas del museo.

El habitáculo (Figura 6, Figura 7) consiste en un lugar de estar, con sillas en su interior, donde hay silencio en medio del jardín, el cual se ve alterado por los gritos de vida de los niños(as). Con esto, permite el acto poético de introducir al museo en calidad de artistas o performers a los recién nacidos y propicia, además, la visita de los padres para escuchar el llanto de su hijo que se reproduce cada día a la hora exacta en que este nació. Además, obtiene mediante la gestión con el museo, y como parte de su obra, la membrecía vitalicia para los recién nacidos, buscando crear en el tiempo un cambio demográfico en los asistentes. En el trabajo de Jaar, bajo la concepción de que potencialmente todos o cualquiera somos creadores, son los recién nacidos quienes entran al museo como 'creadores' (y no espectadores), a través de sus gritos de vida, los que son recogidos por el arquitecto-artista para ser el centro de su obra.

Es decir, *Music...* se plantea como una obra que encara un problema de relación entre las personas y un lugar específico como lo es el Nasher Sculpture Center en Dallas. En ese sentido, son relevantes

FIGURA 6
Alfredo Jaar, *Interior de Music...* (2013)



Nota. © Fotografía Alfredo Jaar.

FIGURA 7
Alfredo Jaar, *Interior de Music...* (2013)



Nota. © Fotografía Alfredo Jaar.

los estudios de Doreen Massey (2004), quien explora los vínculos entre la identidad de los lugares y la responsabilidad político-social de las personas dentro de lo que llama una sociedad globalizada injusta y desigual. La obra de Jaar se inscribe dentro de un ámbito del arte contemporáneo de cuestionamiento de las realidades político-sociales de los lugares, evidenciando situaciones o problemas locales que tienen que ver con la globalización. Para Massey, la identidad de cualquier lugar no está arraigada dentro del mismo, sino que existe una influencia global, plantea que:

Cada lugar es un nodo abierto de relaciones, una articulación, un entramado de flujos, influencias, intercambios, etc. Y eso implica algo más que tiene que ver con un tema de este

congreso, el de identidad. Es decir que la especificidad de cada lugar es el resultado de la mezcla distinta de todas las relaciones, prácticas, intercambios, etc. que se entrelazan dentro de este nodo y es producto también de lo que se desarrolle como resultado de este entrelazamiento. Es algo que yo he denominado “un sentido global de lugar”, un sentido global de lo local (Massey, 2004, p. 79).

Esta condición del lugar de ser local y a la vez global tiene consecuencias como el racismo, la migración, el asilo o el refugio, lo que la lleva a oponerse a la idea de que el lugar es un espacio al que se le ha atribuido una significación, señalando que en esa “manera de imaginar el ‘lugar’ se esconden muchos riesgos tanto conceptuales como políticos; es un romanticismo de lo local que puede hacer más difícil una política más amplia” (Massey, 2004, p. 80).

Si bien Jaar registra el ruido de las salas de parto, esto lo hace luego de comprender y analizar los conflictos político-sociales en el museo mismo. Es decir, Jaar va en busca de ruidos a un lugar para hablar de la ausencia de determinados grupos humanos en otro lugar. Al igual que Ferrari, Jaar habla de los lugares mediante ruidos, pero lo hace desde la denuncia de un conflicto y no desde la composición musical, accediendo a cuestiones político-sociales mediante el registro sonoro. Jaar deja al azar la estructura final, ya que incluye lo registrado en una grabación sintetizada que dura 24 horas y donde se incorpora cada grito a la hora exacta en que cada niño(a) nació. No hay una noción de composición, como sí lo hay en la obra de Ferrari, donde a través del montaje se avanza como si fuera un plano secuencia.

Por medio de la grabación sonora del pabellón donde nacen los niños(as), Jaar logra llevar simbólicamente la sala de parto al museo mediante el registro sonoro. Con esto, permite la evocación de un momento íntimo, pero a la vez universal. Aunque los gritos de vida son emitidos por hijos(as) de familias latinas, afrodescendientes o de otras etnias que no son los blancos estadounidenses que visitan mayoritariamente el museo, es imposible para el visitante tener noción de esto, ya que el grito al nacer es propio de la condición humana más allá de las razas, etnias o creencias. El sonido tiene la capacidad de crear significados, emociones, evocación y recuerdos. Mediante lo sonoro nos pone en un contexto humano universal.

Alfredo Jaar es, entonces, un artista con formación de arquitecto, que ha señalado que para él el contexto lo es todo, ya que desde el análisis exhaustivo de este crea sus obras. Jaar migra desde la arquitectura, sin abandonar esta, hacia el arte, para encontrar ahí un terreno donde expandir el campo de la profesión de manera

FIGURA 8
Alfredo Jaar, *Interior de Music...* (2013)



Nota. © Fotografía Alfredo Jaar.

crítica. Crea un pabellón para escuchar, el que es un volumen construido en medio del patio de esculturas del Nasher Sculpture Center, que permite, por su luminosidad y espacialidad, ser un lugar de silencio e introspección (Figura 8). La materialidad del pabellón, de madera y elementos traslúcidos de distintos verdes, permite el estar viendo el pasar del día y el desplazamiento de las sombras de los árboles. Es un espacio de tranquilidad se ve alterado con el grito de vida de las grabaciones.

DISCUSIÓN

Se señala la existencia de una 'arquitectura-expandida', la que sería el desarrollo posible desde la integración de las artes y el espacio intermedio, en desmedro de catalogar las obras de ciertos arquitectos(as)-artistas dentro de lo que Rosalind E. Krauss (1996) denominó escultura en el campo expandido, toda vez que estas obras, son creadas para el mundo del arte contemporáneo desde la arquitectura, aunque no puedan catalogarse como tal, ya que carecen de función, cuestión teóricamente primordial para la profesión.

Por otro lado, se tiene la noción de que lo que para este texto es una expansión de la profesión, para otros puede ser una contracción. Si el fenómeno de la migración desde la arquitectura al arte contemporáneo es analizado desde una visión funcionalista, teniendo en cuenta de que la función sería la condición que distingue a la arquitectura respecto del resto de las artes, es posible plantear una reducción de las capacidades profesionales. Sin embargo, tomando en cuenta lo planteado anteriormente, se considera que la producción de ciertos arquitectos(as)-artistas en el siglo XXI, que realizan obras en el ámbito del arte contemporáneo con un

marcado énfasis en su condición profesional, termina por expandir las capacidades de la profesión.

Se pueden plantear preguntas que aporten a la discusión o que amplíen el ámbito de esta: ¿es el trabajo de Jaar la base de un modelo de 'arquitectura-expandida' que pueda inspirarse en experiencias de otros arquitectos?, ¿el trabajo de Jaar ha inspirado el trabajo de otros arquitectos?, ¿hasta qué punto la formación de arquitecto de Jaar es clave para entender su obra? y ¿qué otros casos de arquitectos-artistas realizan obras que podrían encasillarse dentro de lo que se ha denominado 'arquitectura-expandida'? Todas estas preguntas quedan abiertas.

CONCLUSIONES

En todos los casos de desplazamiento de la arquitectura hacia el arte es posible preguntarse qué del arquitecto de formación recoge el artista, y hasta qué punto se termina por 'migrar' desde la arquitectura al arte; o si bien se expande el campo de la profesión, al ejecutar esta de manera crítica. Tomando el concepto de campo expandido propuesto por Rosalind E. Krauss (1996), a propósito de los nuevos rumbos de la escultura en la década de 1960, es que se plantea la existencia de una 'arquitectura-expandida' en el trabajo de ciertos arquitectos(as)-artistas que producen su obra fuera de los límites convencionales de la disciplina, pero que es influida de manera importante por su formación profesional.

En este artículo, se tomó como caso de estudio al arquitecto-artista Alfredo Jaar, quien es, y se considera a sí mismo, un arquitecto que hace arte. Y en específico su obra *Music...*, donde se pueden encontrar diversas influencias de su formación. Con *Music...* se puede plantear que existe una innovación artístico-arquitectónica, que tiene como punto de partida la comprensión del lugar y de los sucesos político-sociales, jugando un rol que permite al autor, mediante la obra, influir en la realidad. Es decir, Jaar, lejos de abandonar la profesión, rescata herramientas propias de la arquitectura, desplazándose a lo que hemos denominado la 'arquitectura-expandida', logrando obras de carácter arquitectónico, pero alejadas de la arquitectura como la conocemos, ya que carecen de la función, cuestión primordial para esta.

REFERENCIAS

- Aguayo Rojas, P. (11 de octubre de 2006). *Alfredo Jaar homenajeó a sus maestros de la Universidad de Chile*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Recuperado el 1 de agosto de 2022 de <http://www.fau.uchile.cl/noticias/34026/alfredo-jaar-homenajeo-a-sus-maestros-de-la-universidad-de-chile>
- Alarcón Luco, M. (4 de noviembre de 2017). Alfredo Jaar “El mundo del arte en Chile no me entendió, no me daban pelota”. *Diario El Mercurio*. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=413285>
- Alberti, L. B. (1992). *De re aedificatoria* (texto original de 1452, editado por primera vez en 1485). Akal. https://www.akal.com/libro/de-re-aedificatoria_33142/
- ArchDaily. (16 de agosto de 2016). Entrevista AD: Alfredo Jaar [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=duskYqRzOug>
- Barba, P. (2022). Sobre Padiglione Rosso de Alfredo Jaar. *Revista Rita*, 17, 2022. <https://revistarita.com/sobre-padiglione-rosso-de-alfredo-jaar/>
- Barría Chateau, H. (2020). Locus Suspectus: sobre lo siniestro en la arquitectura de Alfredo Jaar. *Revista 180*, (45), 38-47. <http://www.revista180.udp.cl/index.php/revista180/article/view/642>
- Cachorro Fernández, E. (2015). “Nine points on monumentality”: un manifiesto para la reactivación urbana contemporánea. *URBS Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 197-206. <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/cachorro/258>
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Ediciones Akal.
- Foster, H. (2011). *El complejo arte-arquitectura*. Turner Publicaciones SL.
- Gardinetti, M. (2019). Los Arquitectones de Kasimir Malevich. Reflexión artística sobre las cualidades formales de la arquitectura. *VAD. Veredes, Arquitectura y divulgación*, (2), 82-94. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7193088>
- Genís-Vinyals, M., Maroto-Sales, J. y Taberna-Torres, J. (2019). La influencia del espacio en el aprendizaje de la arquitectura. *Bauhaus de Dessau y ENSA Nantes. ZARCH*, (12), 74-85. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019123544
- Giedion, S., Léger, F. y Sert, J. L. (1943). *Nueve puntos sobre monumentalidad*. https://paisarquia.files.wordpress.com/2011/03/sert_jl_nueve-puntos-sobre-la-monumentalidad.pdf
- Jaar, A. (2007). Obra. Skoghall Kunsthall. *Revista 110. Arte o Arquitectura, Chile*, 05, https://www.cientodiez.cl/revistas/vol05/skoghall%20konsthall_memoria.html
- Krauss, R. E. (1996). *La escultura en el campo expandido*. En *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (pp. 289-303). Editorial Alianza.
- Mardones Falcone, G. (2021). *Entrevistas inéditas a Alfredo Jaar, Isabel Devés y Raúl Zurita* [Material inédito].
- Massey, D. (2004). Lugar, identidad y geografías de la responsabilidad en un mundo en proceso de globalización. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, (57), 77-84. <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000019/00000025.pdf>

- Matta, R. (1942-1943). *Sin Título* [Óleo sobre lienzo]. Museo Thyssen Bornemisza. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/matta-roberto/sin-titulo>
- Morales, E. (2007). La integración de las artes en la Universidad Central de Venezuela. *Revista de Arte y Estética Contemporánea*. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/20508/articulo5.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Moriente, D. (2010). *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Ediciones Cátedra.
- Rendell, J. (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. Tauris.
- Smithson, R. (1970). *Spiral Jetty* [Barro, sal, rocas y agua]. Great Salt Lake, Utah. <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty>
- Valdés, A. (2008). Alfredo Jaar: Soy un arquitecto que hace arte. *Revista ARQ*, (70), 12-15. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962008000300002>
- Van Doesburg, T. (1924). *Construcción espaciotemporal II* [Gouache, lápiz y tinta sobre papel de calco]. Museo Thyssen Bornemisza. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/doesburg-theo-van/construccion-espaciotemporal-ii>
- Vitruvio Polión, M. (1992). *Los diez libros De Architectura* (traducido del latín y comentado por Joseph Ortiz y Sanz) (Texto original publicado c. 15 a.C.). https://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf