

La Casa Gehry. Un uso metafórico del material como método especulativo del proyecto

The Gehry House. A metaphorical use of materials as a speculative method to project

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

Resumen / Abstract

Frank Gehry se planteó el proyecto de la reforma de su casa como un trabajo experimental con el que reflexionó sobre la manera de materializar su pensamiento arquitectónico. Entre los objetivos que este arquitecto se propone en sus proyectos destaca la reflexión sobre la belleza en arquitectura y su investigación para construirla, vinculándola a la realidad del proyecto. Uno de los procedimientos que empleó en la ampliación de su casa fue la utilización de la estructura creativa y especulativa que caracteriza a la metáfora para transgredir los límites convencionales de la belleza. Siguiendo dicha estructura utilizó materiales baratos y vulgares de manera diferente a la convencional, siendo éste uno de los rasgos que hicieron que esta casa fuera diferente. Al utilizar los materiales de una manera no convencional quería explorar las posibilidades estéticas de estos materiales vulgares, en los que habitualmente se soslayaban las cualidades estéticas. El uso metafórico de estos materiales fue una estrategia creativa utilizada para definir la expresión de la belleza relativa a este proyecto.

Frank Gehry considered the extension of his house as an experimental work which allowed him to reflect on the materialization of his architectural thinking. Among the goals he pursues in his projects stands out the reflection on the idea of beauty in architecture and its achievement by linking it to the reality of the project. One of the procedures applied in the extension of his house relate to the creative and speculative structure that characterize the metaphor as a way to transgress the conventions on beauty. By following such structure he used cheap and common materials differently from what is conventionally recognized, being this one of the features that differentiates the house. By using materials in a non-conventional manner he wanted to explore the aesthetical possibilities of those common materials which aesthetical qualities were normally ignored. The metaphorical application of those materials was a creative strategy used to redefine the project's expression of beauty.

Palabras clave / Keywords

Casa Gehry, materiales, materialización, metáfora, creatividad, belleza.

The Gehry House, materials, materialization, metaphor, creativity, beauty.

Ángela T. Rodríguez Fernández (Ávila, 1972) es arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (1998). Doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid con la tesis *La metáfora: herramienta característica de renovación arquitectónica tras el Movimiento Moderno* (2014). Profesora invitada en la Universidad Camilo José Cela (2015). Sus investigaciones se centran en el análisis de la arquitectura de segunda mitad del siglo XX. Ha trabajado en la editorial El Croquis y en su galería de exposiciones (2004-2007), ha colaborado con varios estudios de arquitectura y fue cofundadora y codirectora del estudio AYR (2002-2007). Desde 2008 y hasta la actualidad trabaja en Ramseyer Waisman Arquitectos.

Figura 1: Casa Gehry, 1977-1978. Esquina entre la fachada delantera y la lateral.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en julio de 2010.



1 Según los comentarios del propio arquitecto: "... for the first time...I was able to do what I wanted, exactly what I wanted, and explore and play and do things, and I realized that I couldn't go back after that". Entrevista en Academy of Achievement, Williamsburg, Virginia. 3 de junio de 1995. Sitio web oficial de Academy of Achievement, <http://www.achievement.org/autodoc/page/geh0int-2> (consultada el 11 de octubre de 2014).

2 "Working in this fashion is a way of learning I wasn't trying to make a big or precious statement, or trying to do an important work. I was trying to build a lot of ideas..." Frank O. Gehry, "Suburban Changes: architect's House, Santa Monica, 1978", *International architect* 1, 2 (1979): 34.

Beatriz Colomina, cuando analiza esta casa, cuestiona que pueda comprenderse como un hecho arquitectónico sin reflexión conceptual. En su opinión, Gehry presenta un objeto con múltiples lecturas, todas ellas mostradas y presentadas por él. Beatriz Colomina, "La casa que construyó a Gehry", en *Doble exposición. Arquitectura a través del arte* (Madrid: Akal, 2006), 112.

3 "My approach to architecture is different... I try to rid myself, and the others members of the firm, of the burden of culture and look for new ways to approach the work. I want to be open-ended. There are no rules, no right or wrong. I'm confused as to what's ugly and what's pretty. Buildings become obsolete, so individual criteria is not the issue. I think an architect should respond to the site and budget, but be allowed to create space that is flexible and for multi-use". Janet Nairn, "Frank Gehry: The search for a 'Non Rules' Architecture", *Architectural Record* 159 (junio 1976): 95.

4 "Architecture is so cluttered with problems of function... All those things are very important; I don't intend to demean them. But, how do we go further?" Mildred Friedman, *Frank Gehry. The Houses* (Nueva York: Rizzoli, 2009), 71.

5 Véase nota anterior.

6 "What I am searching for is a way to make beautiful buildings". Conferencia en Sciarc en octubre 1979, citado en "California: Frank Gehry", *Domus* 604 (marzo 1980): 28.

7 Alejandro Zaera, "Frank O. Gehry, naturaleza muerta", *El Croquis* (2006): 44-57.

Un proyecto especulativo

Frank Gehry planteó la reforma de su casa como un trabajo experimental en el que tuvo la libertad de hacer lo que quería por primera vez¹. En el proyecto y la construcción de su casa, Gehry reflexionó sobre sus ideas arquitectónicas y se propuso "aprender"² y conocer cómo realizarlas. En definitiva, a través de este proyecto expuso su pensamiento arquitectónico materializándolo.

Concretamente, este trabajo fue una oportunidad para explorar las posibilidades de la arquitectura en una dirección que a Gehry le interesaba y sobre la que había estado reflexionando desde unos años antes: quería experimentar "fuera de las reglas" y de los estereotipos de la arquitectura³ (figura 1). A diferencia de lo que había considerado en los primeros años de su ejercicio profesional, cuando Gehry pensaba que el objetivo principal de la arquitectura era cumplir un servicio social, con el tiempo sus reflexiones le llevaron a entender que el compromiso social no es un condicionante definitivo para que una edificación se aprecie como arquitectura. En su opinión, para hacer buena arquitectura había que "ir más allá"⁴ de una respuesta social (programática, técnica y eficiente económicamente). Es decir, Gehry intentaba ampliar las pretensiones de la arquitectura, no limitándose a las reglas de la eficiencia y la racionalidad.

En sus reflexiones, Gehry considera que lo que está *más allá*⁵ de las cuestiones racionales, funcionales y técnicas en la arquitectura es la belleza, porque para él este concepto es independiente de dichas cuestiones. Tal y como él entiende la belleza de la arquitectura ésta no responde a unos criterios universales o fijos, a una coherencia determinada, ni a unas reglas consensuadas. Por el contrario, considera que la belleza forma parte del proyecto y construye una nueva propuesta de belleza en arquitectura relativa a cada proyecto, cuestionando la existencia de una belleza convencional. Así pues, la reflexión sobre la belleza en arquitectura y su investigación para construirla son objetivos primordiales de sus proyectos⁶.

Con sus proyectos, Gehry procura construir *edificios bellos*, proponiendo posibilidades de materializar la belleza⁷, y provocar la apreciación de la misma, que sean diferentes a las tradicionales o normativas, vinculándolas a la realidad en la que se encuentran e intentando encontrar la esencia de su propia expresión. La base de esta especulación ha sido la utilización de procesos creativos con los que poder proponer arquitecturas que se aprecien por su belleza actualizada y transgresora. En su mayoría, Gehry ha tomado estos procesos creativos del ámbito artístico.

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZLa Casa Gehry. Un uso metafórico
del material como método
especulativo del proyecto

Figura 2: Casa Gehry. Fachada lateral.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en julio
de 2010.

Según él ha explicado en numerosas ocasiones⁸, el motivo por el cual se decidió por este paradigma fue su apreciación de que el arte y la arquitectura comparten un mismo interés por la belleza. En el arte encontraba el fundamento que buscaba en la arquitectura. Pero, además, percibía que las propuestas artísticas con las que convivía estaban más ligadas a la realidad de su tiempo y menos condicionadas por criterios normativos que las que se proponían en arquitectura.

El uso especulativo de la metáfora

Uno de los procedimientos creativos que Gehry utiliza en sus proyectos para transgredir las reglas establecidas e ir más allá de los aspectos funcionales y racionales es el uso de relaciones metafóricas. Esencialmente, a través del uso de metáforas se plantean ideas y conceptos de manera diferente a la habitual. En este proceso, que consiste en un nuevo enfoque, los conceptos se transforman en otros diferentes y desconocidos. Esta capacidad confiere carácter cognitivo a la estructura específica de la metáfora.

Según las teorías cognitivas⁹, la metáfora es un recurso creativo y especulativo utilizado en el arte igual que en otros ámbitos humanos porque es una herramienta del ser humano para hacer propuestas. Es una fórmula para establecer novedades, basada en la exposición de una relación nueva entre dos términos que antes no se relacionaban. Es decir, según el modelo cognitivo, las metáforas no son sólo un producto de la creatividad, de la expresión formal de una idea, sino que son un método creativo basado en la capacidad del ser humano para establecer relaciones, construyendo ideas a través de la estructura de relación que les es propia.

La ampliación de su casa es uno de los proyectos en los que Gehry utilizó la estructura creativa y especulativa que caracteriza a la metáfora para transgredir las reglas establecidas e *ir más allá*. Entre los aspectos con los que trabajó en esta investigación destacó el uso *inesperado* de materiales baratos y vulgares¹⁰, siendo éste uno de los rasgos que hicieron que esta casa fuera diferente¹¹. Con ello, Gehry quería explorar las posibilidades estéticas de ciertos materiales *utilitarios, funcionales*, en los que habitualmente se soslayaban las cualidades estéticas (figura 2). Él utilizó estos materiales de manera diferente a la habitual intencionadamente, según su propia explicación: “Por lo tanto, si yo cojo la misma valla de malla

8 Barbaralee Diamonstein, “Frank O. Gehry”, *American Architecture Now* (Nueva York: Rizzoli, 1980): 35-46.

9 La explicación de la metáfora como proceso cognitivo es reciente, aunque el trabajo de algunos autores a lo largo de la historia ya se había aproximado a la consideración de la metáfora como un procedimiento cognitivo. La obra de referencia sobre la teoría cognitiva de la metáfora es George Lakoff y Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: Chicago University Press, 1980)

10 “... since it was my own building... explore ideas I'd had about the materials I used here: corrugated metal, and plywood, chain link...” Rosemarie Haag Bletter, “Frank Gehry's Spatial Reconstructions”, en *The Architecture of Frank Gehry*, Henry N. Cobb, coord. (Nueva York: Rizzoli, 1986), 32.

11 Tanto Rosemarie Haag Bletter como Mildred Friedman consideran que este rasgo caracteriza singularmente este proyecto. Véanse Bletter, “Frank Gehry's Spatial Reconstructions”, 31 y Friedman, *Frank Gehry. The Houses*, 62.

metálica que hay delante de mi casa y hago de ella un elemento decorativo, entonces es la misma malla metálica, sólo que no está en el lugar que le corresponde”¹².

Una metáfora se manifiesta en el uso metafórico, el cual es anómalo con relación a un contexto determinado¹³. La explicación de la metáfora como instrumento cognitivo parte de la consideración de Ivor Armstrong Richards de que lo que relaciona una metáfora son pensamientos¹⁴. Es decir, Richards cambió el enfoque del estudio de la metáfora al elevarla del plano lingüístico al intelectual. En estos términos, al utilizar metafóricamente algo que tiene asociado una idea o concepto, en un contexto con el que no se asocia dicha idea o concepto, lo que se establece es una nueva relación entre dicha idea y aquellas otras ideas que sí se relacionan habitualmente con ese contexto. A partir de esta consideración, Max Black extendió su pertinencia como procedimiento intelectual creativo presente en todas las actividades humanas, incluyendo las artísticas y las científicas¹⁵. La teoría de la interacción de Black sobre la metáfora es el fundamento de la consideración creativa de la metáfora¹⁶, por lo que un estudio de la metáfora como procedimiento creativo tiene que basarse en esta teoría.

Según Black “la metáfora funciona aplicando al asunto principal un sistema de ‘implicaciones asociadas’ característico del asunto subsidiario”¹⁷. Este modelo de explicación de la metáfora se opuso a su definición como tropo o como comparación. Para Black, la metáfora no es un tropo, porque el cambio no se puede restituir sin pérdida de información. Y no puede considerarse una comparación, porque tampoco se puede restituir por la perífrasis de la comparación sin pérdida de información. Por lo tanto, expone que a su juicio “esto ha de querer decir que en el contexto presentado la palabra focal... alcanza un sentido nuevo, que no es del todo ni el significado de sus usos literales ni el que podría tener un sustituto literal cualquiera: el nuevo contexto... fuerza a la palabra focal a una extensión de su significado”¹⁸. Más reciente mente estas ideas han sido completadas por George Lakoff, uno de los fundadores de la lingüística cognitiva. Para quien la metáfora es una estructura cognitiva en la que se cruzan dominios conceptuales diferentes¹⁹.

El uso metafórico de los materiales

Los materiales baratos y vulgares de la casa de Gehry sorprenden y chocan porque son inesperados en la fachada. La ampliación de la casa se construye con materiales utilizados frecuentemente para construir anexos de servicio, en la parte trasera y privada de los edificios, ocultos y sin otras pretensiones que las económicas y funcionales (figura 3). Sin embargo, Gehry construye con estos materiales las fachadas más públicas de su casa y las compone con una intención estética²⁰. Al utilizar de manera extraña estos materiales, Gehry obliga a entender que se están considerando de manera diferente a la habitual. Transfiere significados extraños a estos materiales, aunque, al mismo tiempo, reconoce otros significados que no son extraños. Según sus propios comentarios: “Hay una autosatisfacción en los barrios de clase media que me molestaba, supongo. Todo el mundo tiene su caravana delante, todo el mundo tiene su barco delante. Hay un montón de actividad relacionada con herramientas y chatarra, y coches y barcos... Y los vecinos han venido y me han dicho... No me gusta su casa. Yo les digo, ¿y qué pasa con su barco en el patio trasero? ¿Qué pasa con su caravana? Es el mismo material, es la misma estética. Y ellos dicen, ¡Oh, no, no, eso es normal!”²¹.

Es decir, tal y como afirmaba Richards de la metáfora, con este procedimiento Gehry mantiene activas dos ideas: “Estamos investigando para crear edificios que no sean caros, aunque dándoles una calidad de riqueza. Yo lo llamo *cheapscape architecture*. Estamos constantemente intentando pensar nuevos usos para los

12 “Interview with Frank Gehry”, *Volume 5* (mayo 1997). Citado en <http://www.eisenhowermemorial.net/frank-gehry-own-words> (consultada el 11 de octubre de 2014).

13 “The metaphorical use of an expression consist, on this view, on the use of that expression in other than its proper or normal sense, in some context that allows the improper or abnormal sense to be detected and appropriately transformed”. Black, “Metaphor”, 279.

14 “When we use metaphor we have two thoughts of different things active together and supported by a single word, or phrase, whose meaning is a resultant of their interaction”. Ivor Armstrong Richards, *The Philosophy of Rhetoric* (Oxford: Oxford University press, 1965), 93.

15 Max Black, “Metaphor”, *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954): 273–294; *Models and metaphors: Studies in language and philosophy* (Ithaca: Cornell University Press, 1962).

16 La teoría de Max Black desarrollaba la de Ivor Armstrong Richards. Véase Paul Ricoeur, *La métaphore vive*. (Paris: Éditions du Seuil, 1975)

17 Black, “Metaphor”, 291.

18 Black, “Metaphor”, 286.

19 Lakoff y Johnson, *Metaphors We Live By*, 5.

20 Por eso, en mi opinión, hay un salto cualitativo entre la referencia al paisaje de Los Ángeles que Rafael Moneo atribuye a la arquitectura de Frank Gehry y la decisión de elevar dicho paisaje a categoría estética. Véase Rafael Moneo, “Permanencia de lo efímero. La construcción como arte trascendente” *A&V Monografías* 25, (septiembre-octubre 1990): 9-12.

21 Bletter, “Frank Gehry’s Spatial Reconstructions”, 32.

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

La Casa Gehry. Un uso metafórico
del material como método
especulativo del proyecto

Figura 3: Casa Gehry. Detalle de la fachada lateral.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en julio de 2010.



- 22 Nairn, "Frank Gehry: The search for a 'Non Rules' Architecture", 95.
- 23 Frank O. Gehry, Pritzker Architecture Prize Laureate 1989. Acceptance Speech. Sitio web oficial Pritzkerprize, http://www.pritzkerprize.com/1989/ceremony_speech1 (consultada el 11 de octubre de 2014).
- 24 Alejandro Zaera, "Conversaciones con Frank O. Gehry" en *El Croquis* 74-75 (1995): 15.
- 25 Gehry, Pritzker Architecture Prize Laureate 1989. Acceptance Speech.
- 26 "Bed" fue la primera de las obras de la serie de *Combines Paintings* de Rauschenberg. El autor atribuye su creación a la necesidad de utilizar su colcha como soporte para pintar, en unas circunstancias en las que no podía disponer de otro soporte. Pero, cuando percibió la potencia de la asociación, incorporó el resto de la lencería: sábana y almohadón. Estas telas no dejaron de ser un *juego de cama* para ser soporte de su pintura. A partir de entonces Rauschenberg buscó objetos que pertenecían a la vida para romper los límites entre el arte y la vida, incorporando objetos de la "realidad" de la vida a sus pinturas: "Painting relates to both art and life. Neither can be made. (I try to act in that gap between the two). A pair of socks is no less suitable to make a painting with than wood, nails, turpentine, oil, and fabric". Kristine Stiles y Peter Howard Selz, *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artist's Writings* (Berkeley: University of California Press, 1996), 321.
- 27 Gehry, Pritzker Architecture Prize Laureate 1989. Acceptance Speech.
- 28 Según el propio Frank Gehry, la influencia más notable en su casa es la referencia a las *Combines Paintings* de Robert Rauschenberg: "At that time Rauschenberg was making 'combines'... Thus, the biggest influence on the design of my houses was Robert Rauschenberg. My support system came from artists". Friedman, *Frank Gehry. The Houses*, 69.
- 29 Kay Mills, "Prefab Aesthetics: Making Beauty Out of Junk is Frank Gehry's Mission" en *Los Angeles Times*, (18 de enero de 1981); citado en Colomina, "La casa que construyó a Gehry", 125.

materiales existentes que se han convertido en estereotipos para ser usados en cierto tipo de edificios o de una manera particular. En cualquier caso, el material debe justificarse a sí mismo"²².

El interés de Gehry por los materiales baratos y vulgares que empleó en su casa es anterior a este proyecto. Se remonta a la época en la que comenzó su carrera profesional²³. Entonces, había tenido problemas para construir la arquitectura que había aprendido a hacer durante su formación, porque las circunstancias tecnológicas y económicas en las que trabajaba restringían los materiales y técnicas a su disposición. Sin embargo, Gehry no admitió que dichas circunstancias determinaran o limitaran su arquitectura. Encauzó su investigación siguiendo las obras que los artistas pop y neo dada estaban realizando con materiales y objetos cotidianos (figura 4). Así lo explicaba en este comentario: "... me encontré con el trabajo de Rauschenberg y de Jasper Johns. Ellos utilizaban materiales de desecho para hacer arte, así que intenté experimentar esa misma idea en arquitectura"²⁴.

Gehry pensaba que ese podía ser un modelo adecuado a sus intereses, en su opinión: "la pintura tenía una inmediatez que yo deseaba para la arquitectura. Exploré los procesos de los materiales de construcción en bruto para intentar darles sentimiento y espíritu. Intentando encontrar la esencia de mi propia expresión, fantaseaba con ser un artista delante del lienzo en blanco decidiendo cuál era la primera acción. Lo llamaba el momento de la verdad"²⁵. Ya que su objetivo era el mismo que el de estos artistas: utilizar las posibilidades estéticas de estos materiales vulgares y cotidianos para producir *belleza* referida a su propia realidad²⁶: "Mis amigos artistas, gente como Jasper Johns, Bob Rauschenberg, de Kienholts, Claes Oldenburg, estaban trabajando con materiales muy poco costosos –maderas rotas y papel–, y estaban produciendo belleza. Éstos no eran detalles superficiales, eran directos, planteaban la pregunta de qué era la belleza. Elegí usar los oficios disponibles, y trabajar con los constructores y hacer una virtud de sus limitaciones"²⁷.

Además, el trabajo de estos artistas era el paradigma de libertad creativa para Gehry²⁸, porque se habían enfrentado al Expresionismo Abstracto, rompiendo los límites de lo que se consideraba arte: "El arte te da una sensación de libertad. En arquitectura había reglas rígidas y no son necesarias. Los arquitectos deberían poder ejercer la libre asociación de ideas"²⁹.

Figura 5: *Desnudo bajando la escalera* (1912). Marcel Duchamp.

Fuente: <www.philamuseum.org>.

Figura 4: *Bed* (1955), Robert Rauschenberg.

Fuente: <www.moma.org>.



Siguiendo este modelo, Gehry se propuso utilizar *la libre asociación de ideas*³⁰, que utilizaban los artistas, para transgredir las reglas de la arquitectura y, como ellos, proyectar una arquitectura que fuera *más allá* de lo que se consideraba arquitectura. Él consideraba que éste era un instrumento transgresor y creativo utilizado en el arte que también se podía utilizar en arquitectura. Como es sabido, en el ámbito del arte, *la libre asociación de ideas* fue adoptada como mecanismo creativo por los dadaístas y surrealistas a partir del método terapéutico utilizado por Sigmund Freud en el psicoanálisis³¹. Es conocido que Gehry realizó una terapia psicoanalítica, así que pudo familiarizarse entonces con este método. Aunque, por otro lado, también ha reconocido que, para desarrollar su arquitectura en aquella época, prestó mucha atención al trabajo de Marcel Duchamp³² (figura 5). Precisamente, tanto el dadaísmo como el surrealismo se fundamentaban en la oposición a la razón positivista, revelándose contra las convenciones y las reglas establecidas. Esta voluntad de transgresión fue, a su vez, una referencia para los llamados neo dadaístas en su voluntad de distanciarse del Expresionismo Abstracto. De manera que, el trabajo de Duchamp era también importante para Gehry por ser precursor del trabajo de Rauschenberg y Johns³³.

En definitiva, utilizando el modelo del arte para plantear una arquitectura que rompiera los límites de la arquitectura convencional, Gehry utilizó *la libre asociación de ideas*, estableciendo asociaciones *libres* de las convenciones, que no eran ni las lógicas, ni las funcionales o las simbólicas. Una metáfora se revela contra lo convencional a través de una asociación no convencional y plantea una novedad a través de la trasgresión³⁴. La utilización de una metáfora implica en si misma una voluntad de transgresión. Su presencia se muestra en la ruptura, se percibe por el impacto que provoca el corte en su interpretación.

A Gehry le interesaban estas asociaciones psicológicas propias porque las planteaba *libres* de los razonamientos comunes, de manera que no están condicionadas ni limitadas más que por su propia personalidad creativa. La nueva asociación *libre* es subjetiva, y de ella nace la nueva posibilidad de relacionar ideas que anteriormente no estaban relacionadas. La metáfora se construye mediante una asociación psicológica y subjetiva de ideas³⁵, según la cual dos ideas se relacionan en algunos aspectos pero se diferencian en otros.

30 En otra ocasión las llama "conexiones arriesgadas" y dice que las busca en sus proyectos. Mildred Friedman, "Fast food" en Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*, 87.

31 Sobre la relación de Frank Gehry y el Surrealismo véanse Luís Fernández Galiano, "Deconstrucción: Nueva York consagra la nueva sensibilidad: la arquitectura de Gehry y la filosofía de Derrida" en *Arquitectura Viva* 1, (1988): 5-6 y Zaera, "Frank O. Gehry, naturaleza muerta", 52.

32 Sobre su casa comenta: "It's very surreal, and I am interested in surrealism". Gehry, "Suburban Changes: architect's House, Santa Monica, 1978", 34.

En varias ocasiones, Frank Gehry ha señalado "Desnudo bajando una escalera" (Marcel Duchamp, 1912) como la referencia de las ventanas y lucernarios de su casa, con el objetivo de que se percibieran como objetos en movimiento. Véase Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*. 39. Kurt W. Foster y Frank O. Gehry, *Frank Gehry and Kurt Forster: Art and Architecture: A Dialogue* (Cristina Bechtler (ed.) y Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 1999), 34.

33 En especial, hay que señalar la importante influencia de los *ready-mades* de Marcel Duchamp en las *combines paintings*.

34 Según Paul Ricoeur, esta idea la expone Nelson Goodman, para quien la metáfora plantea una novedad porque va contra la costumbre. Ricoeur, *La métaphore vive*, 309.

35 Recuérdese que la *asociación libre* llega al ámbito del arte de la mano del psicoanálisis freudiano.

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

La Casa Gehry. Un uso metafórico
del material como método
especulativo del proyecto

El uso metafórico de la malla metálica en la Casa Gehry

Entre los materiales anómalos que incorporó a la fachada de su casa, la malla metálica fue el que provocó mayor impacto, porque se consideró completamente discordante. Según explica Gehry: “yo comencé a interesarme en la malla metálica no porque me gustara sino porque no me gustaba. La cultura parece producirla y absorberla sin sentido, y cuando nosotros propusimos utilizarla de una manera que fuera decorativa o escultórica la gente comenzó a incomodarse mucho... si yo proponía usarla como una pantalla delante de mi casa, ellos estaban molestos y confundidos”³⁶.

Antes de utilizar este material en su casa, Gehry había experimentado la posibilidad de usar la malla metálica en el proyecto de una escultura para el Shoreline Aquatic Pack Pavilions (1976), en Long Beach, que no se construyó. El propio arquitecto cuenta cómo la malla metálica llamó su atención estética: “... En el viaje, se pasa por aquella estación eléctrica cubierta por una gran malla metálica. No hacía más que mirarla y pensar en ella. Me gustaba. Había pensado en jugar con la malla metálica anteriormente porque cada edificio que hago tiene una valla de malla metálica alrededor, como Concord, así que parecía que debía intentar tratar con ella de alguna manera”³⁷.

Es decir, su interés más temprano por este material ya estaba vinculado a una valoración estética del mismo. En el proyecto de esta escultura, ya se aprecia la transgresión en su utilización, puesto que Gehry no configura sólo planos verticales, sino que los dispone en diferentes direcciones definiendo el espacio y cubriéndolo por la parte superior. Algunas de las características del uso de este material son las de un toldo, y así lo utilizará más tarde en el Cabrillo Marine Museum de San Pedro (1979): “El conjunto se interrelacionó por medio de una gasa efímera de tela metálica manipulada igual que un elemento escultórico”³⁸. Al tratarse de un material metálico, éste filtra la luz y la refleja al mismo tiempo. Además, Gehry le atribuye una presencia inmaterial, habla de “la presencia fantasmal de la malla metálica”³⁹.

El primer proyecto residencial en el que introdujo su uso como parte de la arquitectura fue la Casa Gunther (1978). En este caso, el detonante fue diferente: “El cliente me dio la clave al decirme que sólo quería la casa para los fines de semana, por lo tanto debía ser segura el resto de los días. La idea de seguridad me trajo a la cabeza la tela metálica, un detalle que me gustó”⁴⁰.

De manera que, en lugar de proyectar la cerca de seguridad de malla metálica exenta, Gehry transfirió la cerca a las partes abiertas de la fachada que necesitaban cerrarse. Porque, para él, además de un cerramiento de seguridad, la malla era semejante a un tejido⁴¹ o una gasa y definía sutilmente superficies que cerraban espacios, tamizando y reflejando la luz a la vez: “Una estructura de ‘protección solar’ de malla metálica envuelve el frente de la casa, juega con la luz, la sombra y la transparencia, permite una vista espectacular del océano, al tiempo que corta el reflejo del mar. Los cambios en el material de la fachada refuerzan y contradicen la forma real de la casa alternativamente”⁴².

Al comprender la malla metálica como sólo una envolvente de fachada, Gehry descubre un nuevo material arquitectónico, con unas características nuevas, para cerrar fachadas: “Tenía que usar el material en casi todos los edificios que estaba haciendo así que decidí hacerlo parte de la arquitectura”⁴³.

Este material, además de tener estas cualidades estéticas y decorativas, es barato y vulgar. Gehry lo utilizó porque tiene el sentido simbólico de lo que llamó *cheapscape architecture*, igual que otros materiales con los que en aquella época estaba experimentando y que utilizó en su casa también. Como, por ejemplo, la chapa

36 “Beyond Funtion” en *Desing Quarterly* 138 (1987), citado en Friedman: *Frank Gehry. The Houses*. 65.

37 Peter Arnell y Ted Bickford, *Frank Gehry: Buildings and Projects* (Nueva York: Rizzoli International, 1985), 98.

38 Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*. 31.

39 Arnell y Bickford, *Frank Gehry: Buildings and Projects*. 98.

40 Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*. 50.

41 “Me di cuenta de que la malla metálica era sólo un tejido; que eran los accesorios y la forma que la gente tenía de usarla lo que la hacía tan detestable”. Zaera, “Conversaciones con Frank O. Gehry”, 16.

42 Frank O. Gehry, “Gunther Residence, Encinal Bluffs, California, 1976-1977” en *GA Houses* 6 (1979): 60.

43 Casey C. M. Mathewson, *Frank O. Gehry. Selected Works: 1969 to today* (Berlín: Feirabend, 2006), 173.

Figura 6: Casa Gehry. Detalles de las fachadas.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en julio de 2010.



ondulada, el contrachapado de madera, las estructuras de madera desnudas y el suelo de asfalto (figura 6). Gehry explica cómo y por qué surgió su interés por dichos materiales: “Viendo a los promotores gastar lo mínimo, me entró la idea de construir algo muy barato y muy aprovechado. La cuestión no estribaba en los materiales, sino en el concepto y la sensación que se pudiera forjar con unos materiales baratos”⁴⁴.

Así pues, para materializar dicha idea Gehry utilizó estos materiales metafóricamente en la composición estética de las fachadas y, por lo tanto, en la imagen de estos proyectos. “Me di cuenta que existía culturalmente una negación de la propia existencia de estos materiales; que por otro lado se utilizan en cantidades industriales por todo el mundo”⁴⁵. Los materiales eran baratos, pero él cuidó los detalles porque su manera de utilizarlos no lo era: “Me pareció que lo que tenía que hacer era conseguir que este material fuera más aceptable. Encontrar las cualidades propias que lo hicieran atractivo”⁴⁶. Quería reflejar, al mismo tiempo, su carácter económico y sus posibilidades estéticas: “Tal vez, si haces que sea bello, si vas a utilizarlo en grandes cantidades, puedes utilizarlo haciendo que sea bello”⁴⁷.

44 Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*, 21.

45 Zaera, “Conversaciones con Frank O. Gehry”, 16.

46 Zaera, “Conversaciones con Frank O. Gehry”, 17.

47 Mildred Friedman, *Gehry talks: architecture + process* (Nueva York: Rizzoli International, 1999), 49:

48 Colomina, “La casa que construyó a Gehry”, 116.

Este uso de los materiales es crítico y transgresor tanto frente a la arquitectura tradicional como frente a la arquitectura moderna⁴⁸. Con estos materiales Gehry no soluciona problemas técnicos o funcionales de la manera más lógica, eficiente o consensuada. No se persigue una arquitectura que sea un prototipo, un modelo universal o un producto industrial, sino un objeto de *arte* singular, creado sobre su propia realidad. Se trata de un uso especulativo para construir nuevas posibilidades de arquitectura bella más coherentes con los medios disponibles en cada

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ

La Casa Gehry. Un uso metafórico
del material como método
especulativo del proyecto

49 “Pero ¿entonces qué? El momento de la verdad, la composición de elementos, la selección de formas, escala, materiales, color, finalmente, todas las mismas cuestiones a las que se enfrentan el pintor y el escultor. La Arquitectura es sin duda un arte, y todos los que practican el arte de la arquitectura son sin duda arquitectos”. Gehry, Pritzker Architecture Prize Laureate 1989. Acceptance Speech.

50 Para Frank Gehry, su utilización de la tela metálica es su interpretación personal del presente, pero lo que caracteriza este presente es que se puede interpretar de otras maneras. Así mismo, relaciona la tela con características de esta época como el hecho de no ser pretenciosa, por tanto le está dando un valor expresivo y semántico. Véase Magali Safatti Larson, *Behind the Postmodern Facade. Architectural Change in Late Twentieth Century America*. (Berkeley: California University Press, 1993), 180.

51 El cognitivismo entiende que la metáfora es un instrumento esencial para un pensamiento que se actualiza de muchas maneras diferentes.

52 Arnell y Bickford, *Frank Gehry: Buildings and Projects*, xiv.

53 Futagawa, Yukio (Ed.), *Frank O. Gehry. GA Architect* 10 (1993): 39.

54 Frank O. Gehry, “Gehry Residence, Santa Monica, California, 1977-79”, *GA Houses* 6 (1979): 73.

55 Gehry, “Suburban Changes: architect’s House, Santa Monica, 1978”, 40.

56 Cobb, *The Architecture of Frank Gehry*, 34-37.

57 En mi opinión, con su casa, Gehry no produce un *ready-made* (Duchamp), sino más bien un *combine* (Rauschenberg). Porque no sólo la elige y la introduce en un nuevo contexto, en su caso, también la transforma eliminando parte de su revestimiento de madera exterior. Además, pretende que la imagen de la casa se mantenga inalterada, porque la comprende como un icono. En este sentido, es la misma operación que utiliza Rauschenberg, según lo explica Rosalind Krauss: la imagen se convierte en un material, es lo que se utiliza para producir el objeto y no el objeto encontrado. Véase Rosalind Krauss, “Rauschenberg and the Materialized Image”, *Artforum* 13 (diciembre 1974): 36-43.

proyecto. Entre las asociaciones que el arquitecto libremente establece, él valora y elige aquéllas con las que construir la *belleza en arquitectura* que considera adecuada en cada proyecto⁴⁹.

El uso metafórico del material como método especulativo del proyecto

El uso transgresor y personal que Gehry hace de los materiales en la ampliación de su casa, y en otros proyectos contemporáneos, correspondía a su *interpretación* de la arquitectura de aquel momento, según sus comentarios⁵⁰. Esta interpretación, para él, se caracterizaba por la aceptación de la pluralidad de enfoques⁵¹ y así lo exponía: “Pienso que todos nosotros estamos, finalmente, simplemente comentando a nuestra propia manera acerca de lo que está en nuestro cono de visión. Tengo esta forma particular de verlo... No busco las cosas blandas, las cosas bonitas. Me desagradan porque no me parecen reales. Tengo esta actitud socialista o liberal acerca de la gente y la política: Pienso en los niños que se mueren de hambre y la educación de hacer el bien en la que crecí. Así, un bonito saloncito con hermosos colores me parece a mí como un *sundae* de chocolate. Es demasiado bonito. No está enfrentándose a la realidad. Veo la realidad más dura; la gente se dan bocados unos a otros. Mi aproximación a las cosas viene de este punto de vista”⁵².

Ésta era su manera de construir belleza en arquitectura con los medios a su alcance, entre otras posibles. Su utilización de la malla metálica era claramente transgresora, pero quedaba abierta a la interpretación más allá de la ruptura que proponía. Es bien conocido, que esto fue lo que ocurrió con la interpretación del vecindario. Era una arquitectura que iba *más allá* de lo que se consideraba arquitectura, e incluso había quien no la reconocía como tal arquitectura.

En su casa, Gehry utilizó estos materiales baratos para construir una ampliación que involucrara la casa convencional existente. Para él, esta casa antigua era un icono y quería mantener su significado y, al mismo tiempo, quería enriquecerlo. El arquitecto ha contado, en numerosas ocasiones, que su intención al remodelarla era que la casa convencional que compró su mujer se convirtiera en la casa en la que él quería vivir, sin que dejara de ser la casa en la que quería vivir su esposa (figura 7). En definitiva, se trataba de que en la casa pudieran percibirse diferentes identidades, o una identidad propia resultante de las identidades diversas. Según diferentes comentarios: “Quería preservar la cualidad icónica de la casa existente y comencé a obsesionarme con conseguir hacer que pareciera que la estructura existente quedaba intacta, encerrada dentro de la nueva estructura e interactuando con ella”⁵³. “Mi intención era crear una interacción escultural con la casa existente, de modo que ésta retuviera su propia identidad mientras que se lograba una expresión enteramente nueva”⁵⁴. “Quería desdibujar los límites... entre lo viejo y lo nuevo... no se está seguro de lo que se está mirando. Supongo que éste es el juego en esta casa: intentar desdibujar los límites –reales y surreales”⁵⁵.

De manera que, el uso que Gehry hizo de los materiales baratos era coherente con sus intenciones en el proyecto: “Armado con muy poco dinero decidí construir una nueva casa alrededor de la antigua e intentar mantener una tensión entre ambas, haciendo que una definiera a la otra, y haciendo sentir que la casa antigua estaba intacta dentro de la nueva, desde el exterior y desde el interior. Éstos eran los objetivos básicos”⁵⁶.

Incluso, la imagen de la casa se utiliza como uno de los materiales (figura 8), con un significado convencional que se altera en un nuevo contexto⁵⁷: “Sentirías como si la casa antigua aún estuviera allí, y que alguien simplemente la hubiera envuelto en nuevos materiales, y podrías ver, mirando a través de las ventanas -por el día o

Figura 7: Casa Gehry. Plantas baja y alta. Casa existente y ampliación.

Fuente: Elaboración propia.



la noche- esa casa antigua allí plantada. Y mi intención era que la combinación de ambas, hiciera a la casa antigua más rica y que la casa nueva fuera más rica por la asociación con la más antigua..."⁵⁸.

Con estos materiales Gehry consigue crear la identidad dual que busca y la belleza que le corresponde al proyecto. Manteniendo activas las dos ideas que construyen la metáfora, *haciendo que interactúen*, se enriquecen los significados, que contemplarán la fusión entre las dos ideas. Así, se obliga a buscar posibles interpretaciones, porque la comprensión de cada idea se altera al relacionarse con la otra, introduciendo nuevas condiciones. Con ello, se propicia la interpretación ambigua y abierta que perseguía Gehry: una interpretación que "preserve el significado icónico"⁵⁹, que convierta la casa en una "obra de arte" hecha "con cualquier cosa"⁶⁰, que sea una casa "extraordinariamente corriente"⁶¹, que la casa "insignificante" enriquezca su significado, que responda a intereses estéticos ajustándose a un presupuesto muy limitado, que ironice sobre el contexto...

En definitiva, con este proceso creativo Gehry actualiza la belleza trascendiendo sus límites, tal y como lo hacían los artistas (y los científicos, los filósofos, etc.)⁶². En este sentido, se trata de una estrategia creativa que forma parte del proyecto para conseguir los objetivos de la obra. Destruye las reglas conocidas y genera otras nuevas que son la base de un nuevo modo de entender y percibir la realidad sensible, de un nuevo sistema estético. En este caso, la metáfora introduce una aportación estética, produce una creación estética.

La transgresión de los límites conocidos es una expansión del conocimiento. La metáfora revela, descubre un aspecto desconocido de la realidad, porque se ha encontrado una relación que no se conocía o no se tenía en cuenta, y si se ha establecido es porque se ha podido pensar en su existencia. Es un procedimiento que nos da la posibilidad de adquirir nuevos conocimientos basados en estas nuevas relaciones. La estructura intelectual de la metáfora es un recurso intelectual del ser humano expeditivo, y al tiempo creativo⁶³, con el que se piensan nuevas ideas y se amplía el conocimiento⁶⁴. Se trata de un nuevo enfoque de la realidad construido a partir de una asociación que pone en interacción dos ideas, las cuales se renuevan

58 Bletter, "Frank Gehry's Spatial Reconstructions", 32.

59 Futagawa, *Frank O. Gehry*, 39.

60 Gehry, "Suburban Changes: architect's House, Santa Monica, 1978", 34.

61 Futagawa, *Frank O. Gehry*, 39.

62 "Creo que mi aproximación a la arquitectura es, de alguna forma científica; va a haber rupturas que van a producir nueva información. Hay que añadir información a la cazuela, no vomitar necesariamente las viejas ideas" Zaera, "Frank O. Gehry, naturaleza muerta", 52.

63 Crear es producir algo que antes no existía. Por lo tanto, su cualidad esencial es la novedad.

64 "A metaphorical statement can sometimes generate new knowledge and insight by changing the relationships between the things designated". Max Black, "More about Metaphor" en A. Ortony (ed.), *Metaphor & Thought*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), 37

ÁNGELA RODRÍGUEZ FERNÁNDEZLa Casa Gehry. Un uso metafórico
del material como método
especulativo del proyecto

Figura 8: Casa Gehry. Relación de la casa existente y la ampliación.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en julio de 2010.

mutuamente. Es una estrategia creativa que no está basada en la lógica de la razón sino en la asociación psicológica, en *asociaciones libres de ideas*.

Tal y como se ha visto, al utilizar esta estrategia Gehry era consciente de que la creación aparece con la interacción entre las ideas, que, a su vez, es el proceso sobre el que se construye la metáfora desde el punto de vista cognitivo. Pero además, según lo manifiesta en sus comentarios, Gehry se dio cuenta de que este procedimiento de relación se podía establecer entre dos dominios cualesquiera: “Usando carpintería y materiales en bruto, yo quería demostrar que se podía hacer una obra de arte con cualquier cosa”⁶⁵. Lo cual pone de manifiesto que al usar este procedimiento quiso apropiarse del potencial ilimitado que tiene la utilización de la metáfora como procedimiento especulativo del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

Arnell, Peter; Bickford, Ted (eds.) 1985. *Frank Gehry: Buildings and Projects*. Nueva York: Rizzoli International.

Black, Max. 1954. Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society* 55.

_____. 1962. *Models and metaphors: Studies in language and philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.

_____. 1979. More about Metaphor. En A. Ortony ed. *Metaphor & Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁶⁵ Gehry, “Suburban Changes: architect’s House, Santa Monica, 1978”, 34.

Boissiere, Olivier. 1980. Architetti in California/Ten California Architects. *Domus* 604 (marzo)

- Cobb, Henry N. coord. 1986. *The Architecture of Frank Gehry*. New York: Rizzoli.
- Colomina, Beatriz. 2006. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal.
- Dal Co, Francesco; Foster, Kurt W. 1998. *Frank O. Gehry: The complete works*. Nueva York: The Monacelli Press.
- Diamonstein, Barbaralee. 1980. Frank O. Gehry. En *American Architecture Now*. 35-46. Nueva York: Rizzoli.
- Fernández Galiano, Luis. 1988. Deconstrucción: Nueva York consagra la nueva sensibilidad: la arquitectura de Gehry y la filosofía de Derrida. *Arquitectura Viva* 1.
- Foster, Kurt W.; Gehry, Frank O. 1999. *Frank Gehry and Kurt Forster: Art and Architecture: A Dialogue*. Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag y Cristina Bechtler.
- Friedman, Mildred. 1999. *Gehry talks: architecture + process*. Nueva York: Rizzoli.
- _____. 2009. *Frank Gehry. The Houses*. Nueva York: Rizzoli.
- Friedman, Mildred; Ragheb, Fiona J. 2001. *Frank Gehry Architect*. Nueva York: Guggenheim Museum Publications.
- Futagawa, Yukio (Ed.)1993. Frank O. Gehry. *GA Architect* 10.
- Gehry, Frank O. 1979. Gehry Residence, Santa Monica, California, 1977-79. *GA Houses* 6.
- _____. 1979. Suburban Changes: architect's House, Santa Monica, 1978. *International architect*
- _____. 1987. Beyond function. *Design Quarterly* 138.
- _____. 1989. Pritzker Architecture Prize Laureate 1989. Acceptance Speech. Sitio web oficial Pritzkerprize, http://www.pritzkerprize.com/1989/ceremony_speech1 (consultada el 11 de octubre de 2014).
- _____. 1995. Entrevista en Academy of Achievement, Williamsburg, Virginia. 3 de junio. Sitio web oficial de Academy of Achievement, <http://www.achievement.org/autodoc/page/geh0int-2> (consultada el 11 de octubre de 2014).
- _____. 1997. Interview with Frank Gehry. *Volume 5* (mayo 1997). Citado en <http://www.eisenhowermemorial.net/frank-gehry-own-words> (consultada el 11 de octubre de 2014).
- Goldstein, Barbara. 1980. Constructivism in LA. *Progressive Architecture* 10 (octubre)
- Isenberg, Barbara: Conversations with Frank Gehry. Alfred A. Knopf, Nueva York, 2009.
- Krauss, Rosalind. 1974. Rauschenberg and the Materialized Image. *Artforum* 13 (diciembre)
- Lakoff, George; Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Mathewson, Casey C. M. 2006. *Frank O. Gehry. Selected Works: 1969 to today*. Berlín: Feirabend.
- Mills, Kay. 1981. Prefab Aesthetics: Making Beauty Out of Junk is Frank Gehry's Misión. *Los Angeles Times*, 18 de enero.
- Moneo, Rafael. 1990. Permanencia de lo efímero. La construcción como arte trascendente. *A&V Monografías* 25 (septiembre-octubre)
- Nairn, Janet. 1976. Frank Gehry: The search for a 'Non Rules' Architecture. *Architectural Record* 159 (junio)
- Richards, Ivor Armstrong. 1965. *The Philosophy of Rethoric*. Oxford: Oxford University press.
- Ricoeur, Paul. 1975. *La métaphore vive*. París: Éditions du Seuil.
- Rubino, Luciano. 1984. *Frank O. Gehry Special*. Roma: Kappa.
- Safatti Larson, Magali. 1993. *Behind the Postmodern Facade. Architectural Change in Late Twentieth Century America*. Berkeley: California University Press.
- Saggio, Antonino. 1997. *Frank Owen Gehry. Architecture residuali*. Turín: Testo & Immagine.
- Stiles, Kristine; Howard Selz, Peter. 1996. *Theories and Documents of Contemporary Art. A Sourcebook of Artist's Writings*. Berkeley: University of California Press.
- Zaera, Alejandro. 1995. Conversaciones con Frank O. Gehry. *El Croquis* 74-75.
- _____. 2006. Frank O. Gehry, naturaleza muerta. *El Croquis*.