

Public intimacy. Architecture and the visual arts

Javier de Esteban Garbayo

En esta colección de ensayos bajo el título *Public Intimacy: Architecture and the Visual Arts*, Giuliana Bruno recorre los ámbitos de la arquitectura y las artes visual entrelazando diversos temas en torno a la cultura contemporánea. Las formas de observación y percepción, que van más allá de lo óptico, se convierten en el principal foco de atención desde las que se despliega una doble trayectoria que oscila entre lo público y lo íntimo. Para Bruno, ambos actúan como caras opuestas de una misma moneda, como términos complementarios. Desde un punto de vista temático y metodológico *Public Intimacy* da continuidad a *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* (1993) y *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* (2002), constituyendo una valiosa serie dentro de los estudios visuales. Destaca el interés por el papel de las imágenes en la construcción de una memoria individual y colectiva, por el cuerpo humano como objeto de observación y mediación entre arte y ciencia, o por la vivienda y el espacio urbano desde su condición temporal como expresión y lugar del sujeto contemporáneo. Los tres apartados que estructuran el texto adquieren una noción espacial que introducen al lector en una trayectoria formada por espacios de la memoria, espacios de la observación y espacios del tiempo.

*In this collection of essays, *Public Intimacy: Architecture and the Visual Arts*, Giuliana Bruno explores the fields of architecture and visual arts by intertwining various themes around contemporary culture. Forms of observation and perception, which go beyond the optical, become the main focus of attention, from which a double trajectory is developed that oscillates between the public and the intimate. For Bruno, these can be understood as complementary terms, opposite sides of the same coin. From a thematic and methodological point of view, *Public Intimacy* continues *Streetwalking on a Ruined Map: Cultural Theory and the City Films of Elvira Notari* (1993) and *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* (2002), forming a valuable series on Visual studies. There is a marked interest in the role that images play in the construction of individual and collective memory, in the human body as an object of observation and mediation between art and science, and in the house and the urban space from their temporary condition as expression and place of the contemporary subject. The three sections that structure the text take on a spatial notion that introduces the reader to a trajectory made up of memory spaces, observation spaces and time spaces.*

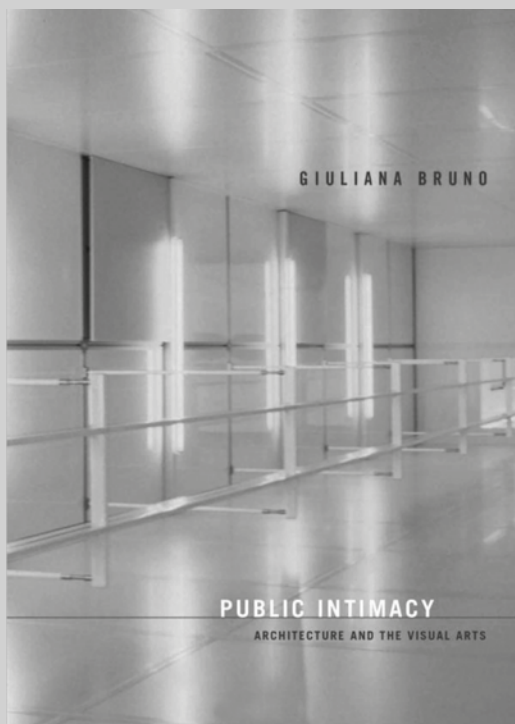


Fig. 01.
Portada del libro de *Public intimacy. Architecture and the visual arts*. Giuliana Bruno. Cambridge, MA: MIT Press, Writing Architecture Series, 2007.

En “Collection and Recollection. On Film Itineraries and Museum Walks”, Bruno profundiza en los conceptos de memoria e imaginación desde el espacio del museo, el cine y la arquitectura. Destaca el interés por los procesos nemotécnicos en el cine, como se aprecia en películas como *Memento* o *Blade Runner*, donde la memoria se retrata como suma de “fragmentos de un proceso de archivo porosamente insertado que constituye nuestra geografía cambiante”. Desde esta idea se difuminan los límites entre el cine y el museo, con un uso creciente de imágenes en movimiento que convierten a sus salas en verdaderas salas de proyecciones. Esta conexión se observa en la experimentación sobre el lenguaje cinematográfico de artistas como Chris Marker, Douglas Gordon o Bill Viola. En cuanto al pasaje urbano y el tránsito por el museo, Bruno relaciona la estética pintoresquista, su legado de “hacer sentir a través del ojo”, con la óptica cinematográfica donde “un doble movimiento conecta la topografía externa con la interna”. Destaca la mención a “Montaje y arquitectura” (1930) de Sergei Eisenstein o a la ‘promenade architecturale’ de Le Corbusier, donde confluyen montaje cinematográfico e itinerario arquitectónico y el observador se convierte en consumidor de vistas. El museo, la galería o la sala, por lo tanto, se conciben como “lugares de textura”, “fabricaciones de tejidos visuales” o “archivos emocionales de la imaginación”.

“Modernist Ruins. Filmic Archaeologies” recorre la instalación “A Free and Anonymous Monument” que Jane y Louise Wilson presentaron en el Centro de Arte Contemporáneo BALTIC (Newcastle) en 2003. La instalación reconstruye mediante una sucesión de pantallas suspendidas, como si de un montaje de Lev Kuleshov se tratara, el Pabellón Apolo diseñado por el artista Víctor Pasmore. La instalación estimula el carácter sensorial del propio espacio expositivo además de actuar como memorias suspendidas de la propia obra que presentan. Destaca la relación que Bruno traza entre modernidad y cultura del paisaje donde el pabellón, tránsito entre ciudad y naturaleza, se concibe como espectador privilegiado de las transformaciones perceptivas, culturales y sociales de la era moderna. La instalación representa así la “múltiple, fracturada, desarticulada, fluida e inestable naturaleza” del espacio y el sujeto moderno o, el ‘flâneur’, como poéticamente lo definió Charles Baudelaire.

En “The Architecture of Science in Art. An Anatomy Lesson”, Bruno plantea una relación entre ciencia y arte a través de las formas de observación del cuerpo humano y la evolución de los espacios de exhibición destinados a ello. El punto de origen se emplaza en Nápoles, en el espectáculo de la lección anatómica como antecedente del cine. Su base investigadora y la fragmentación del cuerpo humano relacionan la mirada anatómica con la cinematográfica, esta última, desde una forma corpórea de visualidad. En esta conexión entre ojo cinematográfico y anatómico el texto se muestra en deuda con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, donde Walter Benjamin ya apuntaba que “la audacia del director del cine era comparable con la de un cirujano”. Bruno se detiene en la obra “Magdalena Ventura con su marido” de José de Ribera de 1631, destacando no sólo el interés de la alta cultura por una imagen de la cultura popular, sino el interés por las anomalías anatómicas, en especial las del cuerpo femenino. Este “movimiento epistemológico hacia el cuerpo-objeto” desde la cultura ha contribuido a que el cuerpo se conciba como “objeto privilegiado de conocimiento, placer y poder”. En un sentido inverso, Bruno apunta la deuda de la medicina con el cine en cuanto a los modos de observación y percepción.

En “Mind Works. Rebecca Horn’s Interior Art”, la obra de la artista alemana sirve a Bruno para profundizar en la idea de apropiación como extensión de la propia intimidad donde el cuerpo humano se presenta como instrumento de posesión. En “Berlin Exercises”, “Dreaming Underwater” o “White Body Fan” las prótesis corpóreas condicionan la habilidad del cuerpo para explorar el espacio mientras que en “River of the Moon” o “Station Amoureuses”, la habitación de hotel se entiende como superposición de historias donde el espacio emerge como geografía de subjetividades. En cuanto a la relación entre cuerpo y tecnología, muchas obras de Horn exploran la coordinación de movimientos y la automatización del cuerpo para ahondar en cómo lo tecnológico se fusiona con lo corporal para acentuar una intimidad compartida.

“Fashions of Living. Intimacy in Art and Film” comienza con la obra “Femme-Maison” de Louise Bourgeois que fusiona la silueta de una mujer con la de una casa. El dibujo hace explícita la conexión entre hogar y sujeto femenino suscitando una mirada emocional ligada a la idea de viaje, al tiempo que esta idea desencadena una relación transitoria con la vivienda a modo de cartografía errante. En este viaje a través de la vivienda, la primera parada se sitúa en la película “Craig’s Wife” de Dorothy Arzner, donde la casa se convierte en protagonista de una domesticidad que problematiza la relación entre espacio y sexualidad. En “The New Dwelling: Woman as Creator” de Bruno Taut se fusiona la domesticidad con el movimiento, donde los planos se interpretan como mapas del habitar y el sujeto femenino en objeto performativo. La relación entre lo arquitectónico y el habitar continúa con los mapas urbanos de Guillermo Kuitca, “Crying Wall” de Ann Hamilton, “House” de Rachel Whiteread o “Untitled” de Dores Salcedo para construir una completa geografía de la intimidad.

La serie de ensayos finaliza con “Architects of time. Reel Duration from Warhol to Tsai Ming-liang” donde la relación entre arquitectura y cine se traslada a lo temporal. En “Empire” de Andy Warhol, el paisaje arquitectónico se presenta como “geología de la vida moderna” mientras la piel de los edificios se convierte en celuloide. La reinención del lenguaje visual por parte de Andy Warhol (Empire, Haircut, Eat, Kiss, Sleep) reproduce un iniciático cine interesado en la vida cotidiana, avanzando un realismo que trata de captar la atmósfera arquitectónica para fusionar “tiempo arquitectónico y tiempo del espacio arquitectónico”. Bruno señala que esta expansión, fragmentación, estratificación, exploración del tiempo marca un movimiento cinematográfico internacional como se observa en autores como Chantal Akerman o Michelangelo Antonioni. En cuanto al cine de Tsai Ming-liang, Bruno destaca su retrato temporal de la condición urbana donde la arquitectura se convierte en atmósfera minimalista y espacio subjetivo de un estado mental. La serie fotográfica “Theaters” de Hiroshi Sugimoto también se presenta como un terreno fenomenológico y atmosférico, donde el cine se convierte en textura y substancia temporal. En este marco conceptual, las obras de autores como Warhol, Akerman, Antonioni, Tati, Tsai Ming-liang o Sugimoto, nos recuerdan “desde una política esencial del tiempo” que “la radical reconstrucción temporal de la subjetividad” puede radicar en “dar espacio al tiempo”.

Para concluir, cabe añadir una cuestión metodológica que apuntan los distintos ensayos. Si el relato poliédrico que desarrolla Bruno con constantes movimientos que relacionan memoria, espacio, arquitectura, cuerpo, cartografía, museología u óptica no parece cuestionar la superación de las divisiones disciplinarias entre las artes fijadas por la estética racionalista, si complican una visión simplista de una fusión interdisciplinar. Si desde los años sesenta y setenta la pintura y la escultura han expandido sus territorios, desde los ochenta lo han hecho el cine y el video, e incluso la arquitectura ha abrazado e incorporado los avances formales del ámbito digital, es igualmente patente que los campos de especificidad, con sus propios micro-relatos, todavía ofrecen una considerable resistencia para una completa fusión. Bruno nos invita a tratar esas relaciones entre campos discursivamente, como conversaciones entre las anteriores y las actuales especificidades, estructuradas en las diversas resistencias más que desde su ignorancia y colapso. En este sentido, tal vez podríamos interpretar nuestros experimentos interdisciplinares no como fallidas utopías, ni como prácticas disciplinares perdidas, sino como conversaciones elaboradas entre sujetos; interiores construidos como exteriores con el fin de capturar, como Bruno señala, espacios de privacidad en la esfera de lo público.