

Guggenheim vs. Helsinki

Dos concursos para un museo

Jesús Utrillas Acerete

DOI: <https://doi.org/10.20868/cpa.2024.14.5323>

El acuerdo alcanzado entre el Ayuntamiento de Helsinki y la Fundación Guggenheim para explorar la viabilidad de la construcción de un nuevo museo motiva la celebración de un concurso de arquitectura entre junio de 2014 y junio de 2015. Por primera vez en su historia, la institución estadounidense presenta una convocatoria abierta a la que concurren 1.715 propuestas de 77 países distintos. Pero el concurso oficial desencadena un segundo concurso alternativo. En septiembre de 2014, varias organizaciones independientes vinculadas al mundo del arte lanzan The Next Helsinki con el objetivo de cuestionar la implantación del Guggenheim.

Mientras que The Next Helsinki propone un modelo cultural vinculado a la ciudad y a la cotidianeidad de sus habitantes, la apuesta por la fundación estadounidense implica reivindicar el turismo y la globalización como parte sustancial de la economía finesa. De manera que, del Guggenheim Helsinki como caso de estudio –con su doble lectura en forma de concurso oficial y alternativo– aflora el conflicto no sólo entre dos proyectos museográficos antagonicos sino también entre dos maneras de entender la ciudad en términos económicos, políticos y sociales. Lo global se opone a lo local. Y esa pugna se visualiza a través de la arquitectura.

The agreement reached between the City of Helsinki and the Guggenheim Foundation to explore the feasibility of building a new museum prompts an architectural competition to be held between June 2014 and June 2015. For the first time in its history, the American institution presents an open call, with 1,715 entries from 77 different countries. But the official competition triggers a second, alternative competition. In September 2014, several independent organizations linked to the art world launched The Next Helsinki with the aim of questioning the implementation of the Guggenheim.

While The Next Helsinki proposes a cultural model linked to the city and the everyday life of its inhabitants, the American foundation's commitment implies claiming tourism and globalization as a substantial part of the Finnish economy. Thus, from the Guggenheim Helsinki as a case study –with its double reading as an official and alternative competition– emerges the conflict not only between two antagonistic museum projects but also between two visions of the city in economic, political and social terms. The global is opposed to the local. And this struggle is visualized through architecture.

Concursos de arquitectura

Guggenheim

Museo

Modelos culturales

Globalización

Competitions

Guggenheim

Museum

Cultural models

Globalization

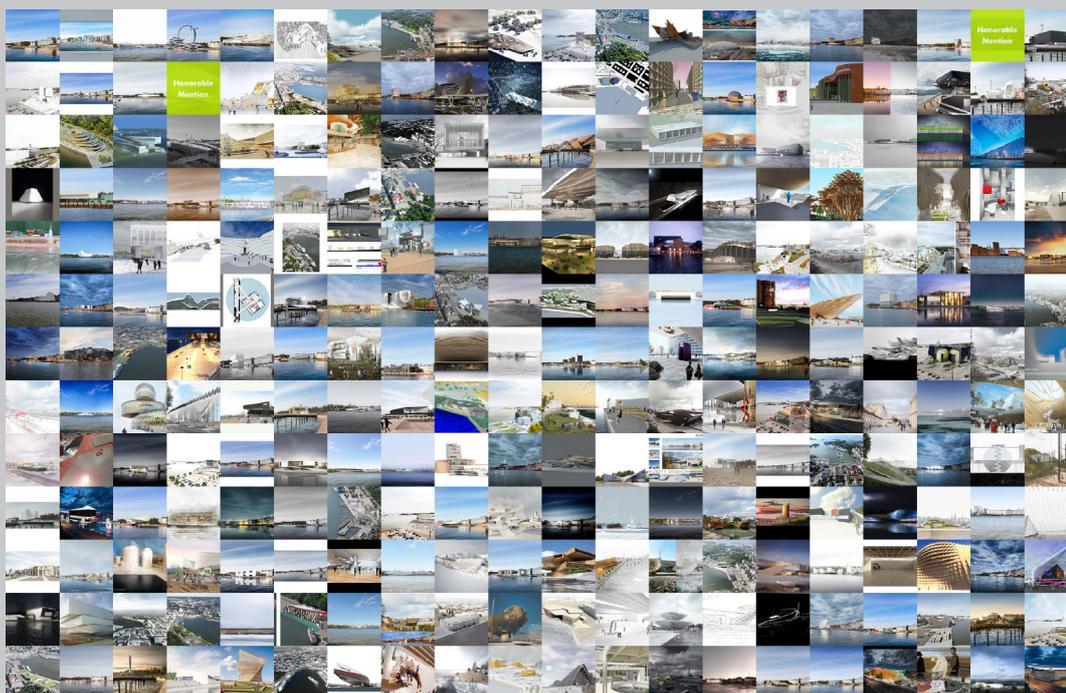


Fig. 01.
Imagen de la página web
del Guggenheim Helsinki
Design Competition, 2014.

El 4 de junio de 2014, la Fundación Guggenheim presentaba el concurso para la construcción de su nuevo edificio en Helsinki. A través de una convocatoria abierta, hecho insólito para la institución estadounidense, arquitectos de todo el mundo eran llamados a concurrir. El objetivo era no menos ambicioso: un museo para el siglo XXI. Tres meses y medio después, se difundían los datos de participación: un total de 1.715 propuestas [Fig. 01] procedentes de 77 países distintos habían sido registradas en esta primera fase del concurso, sólo seis de ellas alcanzarían la siguiente etapa.

Para el arquitecto finés Juhani Pallasmaa, tal avalancha de proyectos presentados podía explicarse como consecuencia directa de los medios utilizados para publicitar el concurso. Si la convocatoria era abierta, una alta participación legitimaba dicha decisión. Además, Pallasmaa subrayaba en su artículo “Back to the Starting Line”¹ la enorme responsabilidad adquirida por los organizadores para especificar el tipo y la forma del concurso en base a los objetivos buscados. Es decir, vinculaba de manera inequívoca el resultado de las propuestas recibidas a los parámetros que definían las condiciones del concurso.

Pero a pesar de este enorme éxito de participación, el desembarco de la fundación estadounidense a orillas del Báltico suscitó a su vez un intenso debate entre los habitantes de Helsinki. Apostar por el Guggenheim implicaba asumir un modelo de ciudad orientado al turismo y a la globalización. Tal es así, que el 9 de septiembre de 2014 las organizaciones independientes Checkpoint Helsinki, Terreform y Global Ultra Luxury Faction (G.U.L.F.) presentaban el concurso alternativo The Next Helsinki, con el objetivo de cuestionar la implantación del museo Guggenheim. La convocatoria invitaba a arquitectos, ecologistas o poetas a reflexionar acerca del concepto de arte ligado tanto a la ciudad como a la cotidianidad de sus habitantes.

Del Guggenheim Helsinki como caso de estudio se desprenden no sólo dos proyectos museográficos opuestos, sino también dos maneras distintas de entender la ciudad –a nivel económico, político y social– que cristalizan a través de la arquitectura. Y el concurso se erige como la herramienta de análisis de la que se dota la disciplina. Para el profesor Luis Rojo, los concursos son necesarios “porque inician la andadura de un proyecto previsiblemente complejo no como la solución a un problema, sino como la reflexión sobre un problema a través de la arquitectura y de sus recursos”².

Desde esta perspectiva, se puede enunciar la hipótesis de que sólo The Next Helsinki emplazaba a sus participantes a un proceso reflexivo en un sentido amplio. Y, de no ser porque a ambas convocatorias las hicieron coincidir en el tiempo, este debate profundo y especulativo hubiera podido suponer un razonable punto de partida.

A lo largo de los siguientes apartados, se propone abordar en toda su complejidad tanto la convocatoria oficial para el Guggenheim como The Next Helsinki. Ambos concursos no se entienden por separado, pues forman parte de una discusión a múltiples niveles que trasciende –incluso– a los proyectos de arquitectura presentados. Más allá de las propuestas seleccionadas en cada uno de ellos, la instrumentalización de ambos concursos sirve para evidenciar la problemática de fondo en torno a las instituciones culturales y a la ciudad contemporánea.

A nivel metodológico, la proximidad en el tiempo del objeto de estudio ofrece la oportunidad de interpelar de manera directa a los principales actores involucrados. Surge así la entrevista como herramienta de investigación con la que aproximarse a la consulta y obtención de fuentes de primera mano.

Contexto económico, político y social [enero 2011-diciembre 2016]

Se presenta el cuadro del puerto de Helsinki como telón de fondo. Delante, se encuentra el grupo de cinco personas destinado a negociar el futuro de la ciudad “posando” para la

1. Juhani Pallasmaa, “Back to the Starting Line,” en *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, ed. Terike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin (Nueva York: Terreform, Inc., 2016), 20.

2. Luis Rojo, “Madrid a concurso: ¿proyectos y debates?” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 73.



Fig. 02.
De izquierda a derecha:
Janne Gallen-Kallela-
Sirén, Tuula Haatainen,
Richard Armstrong, Jussi
Pajunen y Ari Wiseman.
Fotografía extraída del
banco de imágenes de The
City of Helsinki, 2011.
© Pertti Nisonen



Fig. 03.
"Art in the city", Moreau
Kusunoki Architectes.
Primer premio. Imagen
de la página web del
Guggenheim Helsinki
Design Competition, 2015.
© MOREAU KUSUNOKI

3. Michael Stothard, "Helsinki: Centre of Good Design Says No to Guggenheim," *Financial Times*, May 29, 2012, consultado March 31, 2024, <https://www.ft.com/content/7d67873e-a33d-11e1-ab98-00144feabdc0>

4. Kaarin Taipale, "Case Guggenheim Helsinki," en *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, ed. Terike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin (Nueva York: Terreform, Inc., 2016), 74.

5. Tiina Ritvala et al., "The International Expansion of an Art Museum: Guggenheim's Global – Local Contexts," en *Growth Frontiers in International Business*, ed. Kevin Ibeh et al. (Londres: The Academy of International Business, 2017), 158, doi: 10.1007/978-3-319-48851-6_8.

foto. El 18 de enero de 2011, el Ayuntamiento de Helsinki encomendaba a la Fundación Guggenheim explorar la viabilidad de un nuevo museo para la ciudad. La imagen escenificaba el acuerdo entre ambas instituciones. En ella, junto al alcalde Jussi Pajunen, aparecían Richard Armstrong y Ari Wiseman, director y subdirector respectivamente de la Fundación Solomon R. Guggenheim, Janne Gallen-Kallela-Sirén, director del Museo de Arte de Helsinki, y Tuula Haatainen, concejala de educación y cultura del ayuntamiento [Fig. 02].

Un año después, el Finlandia Hall de la capital nórdica acogía la presentación del "Guggenheim Helsinki Concept and Development Study". El informe aconsejaba la ubicación del museo –de 12.000 m²– en el distrito de Katajanokka, en el frente marítimo de la ciudad. Esta decisión implicaba a su vez sustituir el edificio de la terminal portuaria de Kanava, en desuso desde hacía pocos meses. En el plano económico, el coste de la construcción del nuevo museo se estimaba en 130 millones de euros, cantidad exenta de impuestos. Pero más allá de estos datos, el apartado más polémico del estudio cifraba la licencia Guggenheim en 30 millones de dólares a cambio de ejercer el derecho de explotación de la marca durante 20 años.

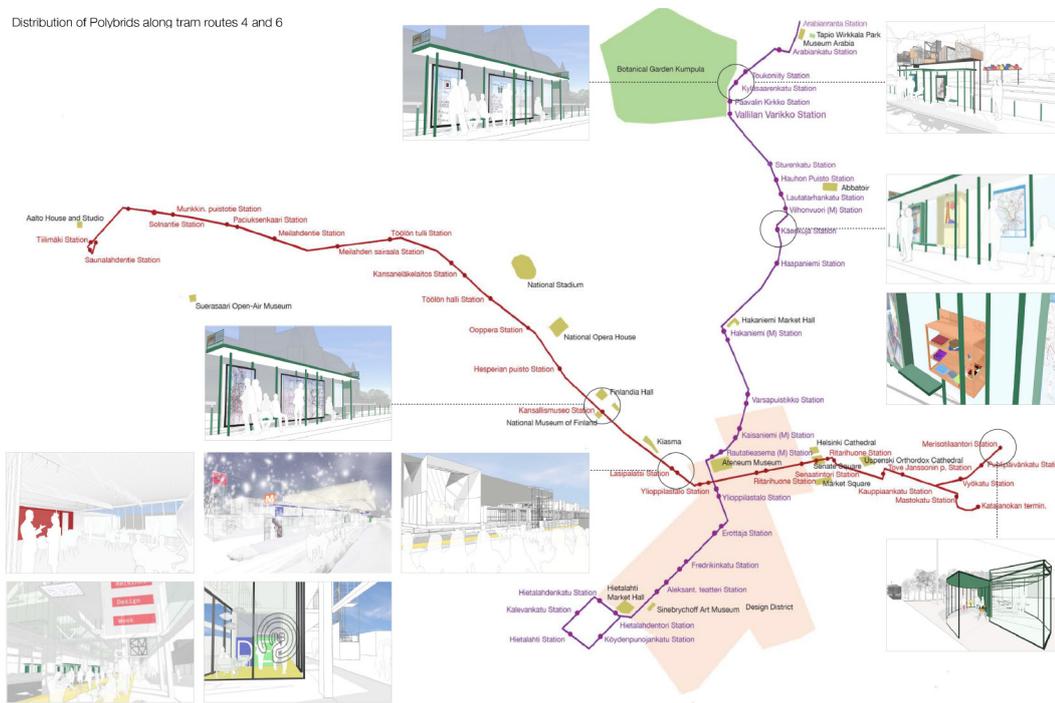
Y el entusiasmo inicial tornó en apatía. Al ya de por sí importante desembolso de dinero público que supondría la construcción y gestión del nuevo museo, había que añadir las medidas de austeridad implementadas por el Gobierno de Finlandia a causa de la crisis económica que empezaba a afectar al país. De forma que, en este contexto de incertidumbre financiera y sólo cinco meses después de la presentación del documento, únicamente una cuarta parte de la población de Helsinki respaldaba el proyecto³. El revés definitivo se producía en la primavera de 2012, cuando ocho de los 15 miembros de Helsinki City Board rechazaron el informe. Pero este contratiempo no impidió que, tras año y medio y unas elecciones municipales en las que Jussi Pajunen conseguía revalidar la alcaldía, Richard Armstrong regresase con una nueva propuesta.

El 24 de septiembre de 2013, el Media Centre Lume de la Universidad de Aalto era el escenario elegido para la presentación del "Guggenheim Helsinki Revised Proposal". Según este nuevo estudio, la ubicación de la parcela –de 18.500 m² y ocupada por el edificio en desuso de la terminal marítima de Makasiini– pasaba a situarse en el flanco oeste de South Harbor entre los distritos de Kaartinkaupunki y Ullanlinna. A nivel económico, la propuesta planteaba un modelo de financiación mixta entre inversores privados, el Gobierno de Finlandia y el Ayuntamiento de Helsinki. Además, se estimaba que el Guggenheim sería capaz de generar un impacto de 41 millones de euros anuales en la economía del país, así como de crear entre 103 y 111 empleos directos y entre 340 y 380 indirectos.

En su artículo "Case Guggenheim Helsinki", la arquitecta Kaarin Taipale analizaba las condiciones para la construcción del museo. Al tiempo que las instituciones públicas finas asumirían buena parte del coste de la operación, la fundación estadounidense se aseguraría unos ingresos anuales de al menos cuatro millones de euros derivados del cobro de la licencia Guggenheim, la tasa de funcionamiento del museo –*governance fee*– y la cuota establecida a cambio de la cesión de las obras de arte imprescindibles para las exposiciones. Además, el estudio de viabilidad obviaba los entre 36 y 60 millones de euros que el Ayuntamiento dejaría de ingresar al ceder la parcela para la construcción del edificio⁴.

Desde la Fundación Guggenheim reconocían una falta de sensibilidad en su aproximación inicial a Helsinki a consecuencia de la distancia cultural entre las sociedades estadounidense y finesa. De entrada, sobrevaloraron la capacidad del alcalde Pajunen para influir en la toma de decisiones de los 85 representantes del parlamento municipal. Por su parte, Richard Armstrong admitía no haber sido plenamente consciente de las implicaciones políticas que suponía necesitar fondos públicos para la ejecución de este tipo de proyectos. Y es que el presupuesto de la fundación en su sede neoyorquina era en su mayoría de carácter privado⁵.

Distribution of Polybrids along tram routes 4 and 6



HELSINKI POLYBRIDS: THE NEXUS OF ART, AGENCY AND SOCIETY

Fig. 04. "Helsinki Polybrids", Thomas Kong y Susan Seah. Propuesta finalista. Imagen de la página web de The Next Helsinki, 2015. © The Next Helsinki

6. Kaarin Taipale, correo electrónico al autor, August 3, 2019.

7. Troy Conrad, "The Bilbao Effect is Real: New Guggenheim Architecture Curator's 'Dream Scenario' for Helsinki," entrevista de Janelle Zara, *Architizer*, December 2014, consultado August 23, 2019, <https://architizer.com/blog/practice/materials/the-bilbao-effect-is-real-new-guggenheim-architecture-curators-dream-scenario-for-helsinki/>. Traducción del autor, original en inglés: "[That site in Helsinki is harboring] the most architectural intelligence in our history at precisely the moment we're able to handle things like big data".

8. Ibid.

9. David Huber, "Square Roots," *Artforum*, December 1, 2014, consultado April 1, 2024, <https://www.artforum.com/architecture/david-huber-on-the-guggenheim-helsinki-design-competition-49338>. Traducción del autor, original en inglés: "[...] media objects whose performance is evaluated within their virtual environment".

Pese a todo, el concurso de arquitectura para el nuevo Guggenheim tenía lugar entre junio de 2014 y junio de 2015. La polémica en la que había quedado envuelto no le privó de un rotundo éxito de participación: hasta un total de 1.715 proyectos se registraron en la primera fase. Pero todavía tendría que transcurrir año y medio hasta que la decisión acerca de la construcción del museo fuese debatida en la asamblea local.

El 30 de noviembre de 2016, la ciudad quedaba sumida en esa especie de calma tensa que antecede a todo momento trascendente. Partidarios y detractores del museo se congregaban en bares y cafeterías para seguir el debate retransmitido en directo de los miembros del parlamento municipal. Finalmente, tras un pleno de cinco horas de duración en el que varios diputados tuvieron que ser reemplazados al declarar conflicto de intereses⁶, los 85 miembros de Helsinki City Council rechazaban mayoritariamente –con 32 votos a favor por 53 en contra– la propuesta de la institución estadounidense para construir su nuevo museo en la capital finesa.

Guggenheim Helsinki Design Competition [junio 2014-junio 2015]

El 4 de junio de 2014, Richard Armstrong hacía la presentación ante la prensa del Guggenheim Helsinki Design Competition en el hotel Restaurant Palace, a través de cuyos ventanales los asistentes al acto podían contemplar la parcela seleccionada como emplazamiento del concurso. Al día siguiente, el mismo Armstrong se encargaría de publicitar la convocatoria para la construcción del nuevo museo desde la Peggy Guggenheim Collection con motivo de la inauguración de la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia.

Y tan sólo tres meses y medio después de aquel anuncio, la fundación estadounidense hacía público los datos de participación del concurso: 1.715 proyectos con sus 1.715 textos de 500 palabras cada uno, sus 3.430 imágenes representativas y sus 6.860 paneles en formato A1 procedentes de 77 países distintos esperaban en la antigua sede del City Art Museum de Helsinki a ser evaluados. Por la magnitud de las cifras, la estadística parecía ser la disciplina más apropiada para aproximarse a la complejidad de este ejercicio arquitectónico.

En este contexto de abrumadora documentación a analizar, emerge la figura de Troy Conrad Therrien, máximo responsable del Área de Arquitectura e Iniciativas Digitales del Museo Solomon R. Guggenheim. Para él se trataba de una oportunidad única de procesar con herramientas digitales la ingente cantidad de información aportada al concurso. Un archivo de arquitectura con 1.715 ideas aplicadas sobre una misma ciudad y desde la perspectiva de un programa común. Oportunidad que el propio Conrad llegaría a definir como "la mayor inteligencia arquitectónica de nuestra historia en el preciso instante en el que somos capaces de operar con herramientas informáticas como el *big data*". Planteamiento que implicaba reformular la naturaleza de la propia disciplina⁸.

Apenas un mes después de la publicación de los datos de participación, el 22 de octubre de 2014 la Fundación Guggenheim ofrecía la posibilidad de consultar a través de la página web del concurso dos imágenes representativas y un breve texto de 150 palabras de cada uno de los 1.715 proyectos presentados. La galería *online* resultaba abrumadora. Una retícula de 20 columnas y 85 filas de imágenes conformaban un enorme mosaico en el que sus teselas parecían no agotarse.

En su artículo "Square Roots", David Huber relata su experiencia tras varias horas de navegación surfeando entre las imágenes de la galería. Para Huber, el uso generalizado tanto de redes sociales como de *smartphones* durante la última década estaba originando sociedades visualmente saturadas, lo que implicaba irremediablemente cuestionar la conexión entre la imagen y el objeto arquitectónico representado. Si hace unos años, la imagen del edificio servía para ayudar a establecer un vínculo más preciso con el lugar en el que debía ubicarse, ahora esa relación se mostraba inexistente. El magma virtual en el que acostumbraban a flotar las imágenes *online* suponía la pérdida de su capacidad de mediación con el mundo al que debían interpelar. Las imágenes se mostraban como "objetos mediáticos cuya *performance* era evaluada dentro de su entorno virtual"⁹.

El 2 de diciembre de 2014, la Fundación Guggenheim publicaba las seis propuestas finalistas destinadas a participar de la segunda fase del concurso: “Art in the city” de Moreau Kusunoki Architectes (París), “Helsinki Five” de HaasCookZemmrlich STUDIO2050 (Stuttgart), “Guggenheim Commons” de SMAR Architecture Studio (Madrid, Australia Occidental), “47 Rooms” de Fake Industries Architectural Agonism (Nuva York, Barcelona), “Quiet Animal” de Asif Khan (Londres) y “Two-in-One Museum” de agps architecture (Zúrich, Los Ángeles).

El arquitecto y miembro del jurado Juan Herreros reflexionaba de esta manera acerca del proceso de selección del concurso:

“En el paquete de los 20 o 21 finalistas, lo que se produce –de una manera bastante natural– es un cierto agrupamiento de las propuestas por tipos de arquitectura o por formas de enfrentarse a esta cuestión del museo del siglo XXI. Y los seis finales son lo suficientemente diferentes entre ellos como para, en cierto modo, representar o haberse convertido como en cabezas de serie de los de su tipo. [...] Yo creo que ahí sí hubo también una cierta satisfacción por los diferentes tipos de propuestas que había y, evidentemente, incluso en esas seis salta a la vista que hay algunas que son más del museo centro cultural, con muchas actividades y muy implicado en los social, y algunas otras son más del museo contenedor de obras de arte cuyo ritual principal, digamos, para relacionarte con él es la visita”¹⁰.

Tres meses más tarde, con motivo de la inauguración de la exposición “Guggenheim Helsinki Now” en Kunsthalle Helsinki, la Fundación Guggenheim mostraba los resultados de esta segunda fase. Un conjunto de maquetas, planos, imágenes, textos y paneles aguardaban en la sala expositiva la aprobación de sus visitantes, al tiempo que el jurado deliberaba acerca del proyecto vencedor. Y por fin, el 23 de junio de 2015 Mark Wigley, presidente del jurado del concurso, anunciaba la propuesta ganadora: “Art in the City” [Fig. 03], del estudio Moreau Kusunoki Architectes con oficina en París. Días más tarde, la pareja de arquitectos presentaría su proyecto en el Peter B. Lewis Theatre de la sede neoyorquina de la fundación.

The Next Helsinki [septiembre 2014-abril 2015]

Como consecuencia del esfuerzo compartido entre las organizaciones Checkpoint Helsinki, Global Ultra Luxury Faction (G.U.L.F.) y Terreform, el 9 de septiembre de 2014 se presentaba la plataforma The Next Helsinki. El concurso surgía con el objetivo de plantear a sus participantes si la construcción del Guggenheim era la mejor opción tanto para destinar financiación pública como para utilizar la privilegiada parcela del puerto marítimo de la ciudad en la que se pretendía ubicar el museo. Se trataba de una convocatoria abierta dirigida a arquitectos, urbanistas, paisajistas, artistas, ecologistas, estudiantes, activistas, poetas o políticos en la que el ámbito de intervención quedaba por definir a voluntad de sus participantes.

Pero The Next Helsinki era también un acto de provocación con el que involucrar a los habitantes de la capital finesa en debates sobre el futuro de las ciudades en base a cuestiones como sostenibilidad, movilidad o bordes urbanos. En la nota de prensa del concurso, el arquitecto estadounidense y presidente del jurado, Michael Sorkin, expresaba que el concepto de arte debía estar ligado a la actividad colectiva y cotidiana desarrollada en las ciudades. Motivo por el cual, el arquitecto consideraba anacrónico congregar las piezas artísticas en un único edificio.

En esa misma línea, el sociólogo británico Andrew Ross entendía la construcción de un museo icónico como una operación de *marketing* destinada a publicitar la marca de la fundación correspondiente. A su vez, la artista visual finesa y miembro de Checkpoint Helsinki, Terike Haapoja, apelaba a la “responsabilidad social del arte”, al tiempo

10. Juan Herreros, transcripción de la entrevista concedida al autor, January 3, 2024, video, 01:22:13.

11. "The Next Helsinki Counter-Competition Launches in Response to Guggenheim Helsinki Controversy," *Bustler*, September 9, 2014, consultado April 2, 2024, <https://bustler.net/news/3910/the-next-helsinki-counter-competition-launches-in-response-to-guggenheim-helsinki-controversy>

12. Pallasmaa, Op. cit., 19-20.

13. Peggy Deamer, "The Guggenheim Helsinki Competition: What Is the Value Proposition?," *The Avery Review*, no. 8 (May 2015), <https://averyreview.com/issues/8/the-guggenheim-helsinki-competition>

14. Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, trad. Antoni Vicens y Pedro Rovira (Barcelona: Kairos, 1978), 95.

15. Gili Merin, "Rem Koolhaas on Competition 'Torture,' Urban Erasure, and Europe's Ills," *Metropolis*, May 30, 2017, consultado September 14, 2024, <https://metropolismag.com/viewpoints/rem-koolhaas-competition-torture-advocating-erasure-europe-ills/>

16. Michael Sorkin, "We Mean to Be Provocateurs": Michael Sorkin on The Next Helsinki Competition," entrevista de Zachary Edelson, *Metropolis*, January 22, 2015, consultado April 13, 2024, https://www.metropolismag.com/architecture/we-mean-to-be-provocateurs-michael-sorkin-on-the-next-helsinki-competition/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com

que reivindicaba las organizaciones locales ya existentes. Por su parte, el arquitecto finés Juhani Pallasmaa lamentaba que la homogeneidad con la operan las instituciones artísticas en un escenario globalizado fuera en detrimento de la singularidad cultural del territorio en el que se instalaban¹¹.

Entre tanto, el 2 de diciembre de 2014 la Fundación Guggenheim desvelaba las seis propuestas finalistas de entre las 1.715 registradas. A través de nota de prensa, desde The Next Helsinki identificaban todas ellas como edificios icónicos de escasa o nula conexión con el tejido urbano de la ciudad. Más contundente se mostraba Pallasmaa. En su artículo "Back to the Starting Line", criticaba las bases del concurso al entender como absurda la exigencia de utilizar madera en el edificio. Además, llegó a tildar de "extraterrestre" al proyecto vencedor por la escasa sintonía entre sus fachadas oscuras y el tono blanco de los edificios neoclásicos habituales en el centro de Helsinki. Razón por la cual el arquitecto consideraba que la propuesta ganadora podría ser utilizada como argumento para no construir el museo¹².

Por su parte, la arquitecta estadounidense Peggy Deamer analizaba en su artículo "The Guggenheim Helsinki Competition: What Is the Value Proposition?"¹³ las causas por las que un estudio de arquitectura se lanzaba a participar en este tipo de concursos a pesar de las escasas probabilidades de éxito. Deamer estimaba que a una media de 80 horas por proyecto y 50 dólares la hora, la Fundación Guggenheim habría recibido de manera altruista el equivalente a 6'8 millones de dólares en horas de trabajo voluntario. Datos que sirven para evidenciar la precariedad inherente a una profesión en la que buena parte de sus trabajadores se encuentran inmersos en una suerte de 'ludopatía arquitectónica' que les impide dedicar su tiempo a actividades con un rendimiento productivo inmediato.

Al igual que ocurrió a finales de los años 70, cuando el filósofo francés Jean Baudrillard en su ensayo "El efecto Beaubourg"¹⁴ llegó a identificar el recién inaugurado Centro Pompidou como una especie de agujero negro destinado a devorar la masa creciente de personas que atraía hacia su interior, ahora ese fenómeno parecía haber alcanzado a los arquitectos. Y la convocatoria para el Guggenheim Helsinki –con su récord de participación– daba cuenta de ello. Tal es así, que hasta propio Rem Koolhaas llegaría a definir los concursos de arquitectura como una suerte de "tortura" debido a las escasas probabilidades de éxito¹⁵.

La nota polémica la añadió Sorkin al invitar abiertamente a participar en The Next Helsinki a los más de 1.700 equipos cuyas propuestas habían sido descartadas por la Fundación Guggenheim en la primera fase del concurso. Para Sorkin, un museo del siglo XXI debía trascender los límites del mero edificio en el que insertar las obras, trasgredir sus paredes físicas en beneficio de un sistema capaz de diseminar la información artística¹⁶.

El 20 de abril de 2015, Michael Sorkin era el encargado de hacer público el resultado del concurso alternativo The Next Helsinki. A modo de manifiesto de arquitectura sobre la ciudad contemporánea, el jurado había decidido seleccionar ocho propuestas de las 219 presentadas de un total de 37 países distintos.

Así, la propuesta "Helsinki Polybrids" [Fig. 04], de Thomas Kong y Susan Seah, planteaba utilizar las paradas de la red de tranvía de la ciudad para incorporar paneles interactivos, estanterías para el intercambio gratuito de libros o vitrinas con objetos perdidos. Por su parte, "Visions for Helsinki", de Milja Hartikainen, entendía el puerto marítimo como un lugar neutral carente de explotación productiva. El proyecto "MUUSA", de draftworks* architects, buscaba reivindicar la presencia de los casi 80 museos esparcidos por la capital finesa. A través de una estructura en retícula capaz de aglutinar la participación de 16 de ellos bajo una misma temática, el objetivo era promover un festival veraniego de arte. Además, "Baltic Tale of Nothingness", de Constantinos Marcou y Costas Nicolaou, entendía el museo como un barco a la deriva al encuentro de historias que mereciesen ser recordadas.

El concurso como “ensayo”

Más allá del desenlace específico al que se vieron abocados, lo cierto es que tanto el concurso oficial –Guggenheim Helsinki Design Competition– como el concurso alternativo –The Next Helsinki– desvelan la relevancia del proceso deliberativo en el que opera la disciplina arquitectónica. Los concursos suponen el punto de partida, el “ensayo” en palabras del profesor Alejandro Valdivieso, al que postular un conjunto de “reflexiones sobre problemas a través de la arquitectura”¹⁷. Y en esa condición de instrumento destinado a formular la cuestión a dirimir, los concursos no son neutrales. Es decir, la naturaleza de la pregunta orienta las posibles respuestas.

Al respecto, Juhani Pallasmaa destaca que incluso el cliente para el que se diseña un museo es consustancial a la categorización arquitectónica dentro de la cual se enmarca el proyecto¹⁸. Si cambian los agentes que intervienen en la operación, los resultados también lo harán. “En toda sociedad liberal en la que el trabajo del arquitecto es visto como mercancía, los concursos benefician al promotor”¹⁹ añaden los profesores José Manuel Falcón y Carlos Domenzain en su artículo “Institutionalization of the Exception: The Competition as Search and Process”. Por su parte, el arquitecto y miembro del jurado Juan Herreros, a propósito del concurso para el Guggenheim, afirma:

“Es bastante evidente –los que han visto las propuestas, porque al menos los *renders* han sido difundidos en su totalidad– que sorprendentemente hay bastante homogeneidad en las respuestas. [...] hay que ser justo, crítico, y expresar que, en ese sentido, el concurso quizá no fue muy exitoso porque los concursantes realmente fueron todos –o si no todos, fueron en una significativa mayoría– a hacer un Guggenheim. Es decir, hubo, yo creo, un poco de radiografía subliminal o psicológica de una legión de arquitectos que querían hacer un gran gesto y construir un edificio que posiblemente sería una de las últimas oportunidades para hacer”²⁰.

Si bien es cierto que la convocatoria oficial para el Guggenheim Helsinki es redactada en base a las condiciones específicas planteadas por la fundación estadounidense, la línea estratégica que la posibilita había sido trazada previamente. Los representantes públicos de la capital nórdica, en su apuesta por el Guggenheim como institución cultural, reivindican su modelo. Algo que, en la práctica –y de manera implícita– implica aceptar un determinado tipo de museo, de gestión y de condiciones económicas. Y en ese sentido, las respuestas en forma de proyecto que recibe el concurso participan de una cierta restricción.

Pero The Next Helsinki, en su afán por representar un posicionamiento antagónico al oficial, formula una pregunta más amplia. El arquitecto estadounidense Michael Sorkin se cuestiona “si una gran institución extranjera es la manera más lógica de fomentar el florecimiento de las artes a nivel comunitario”²¹. Y es esta incertidumbre como punto de partida la que abre el debate, tal es así que incluso la ubicación del concurso queda a voluntad de los participantes. Desde esta perspectiva, The Next Helsinki proporciona un proceso de reflexión más profundo acerca del modelo cultural para la ciudad. Y, de no ser porque convocatoria oficial y alternativa se solapan en el tiempo, este debate extenso e incluso polémico podría haberse entendido como una primera aproximación a un –entonces sí más específico– segundo concurso. El “concurso del concurso” en palabras del profesor Eduardo Prieto²².

Si, de una parte, The Next Helsinki reivindica un modelo cultural vinculado a la ciudad y a sus habitantes, por el contrario, el Guggenheim como institución implica una apuesta en favor de la globalización y el turismo. Si la convocatoria del concurso alternativo supone una invitación a reformular el concepto de arte como expresión del ser humano que en su experiencia cotidiana se desprende de cierta connotación elitista, el concurso oficial sitúa la idea de museo como parte del circuito internacional de exposiciones, en lo que podría entenderse como una reformulación contemporánea del “hipermercado de la cultura” de Baudrillard.²³ De hecho, no se contempla que el nuevo Guggenheim cuente con fondos propios.

17. “Stan Allen y Luis Rojo, en conversación con Javier García-Germán y Alejandro Valdivieso,” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 51.

18. Pallasmaa, Op. cit., 18.

19. José Manuel Falcón y Carlos Domenzain, “Institutionalization of the Exception: The Competition as Search and Process,” *ARQ* (Santiago), no. 92 (April 2016): 133, <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100015>. Traducción del autor, original en inglés: “In a liberal society where the service provided by the architect is seen as commodity, the competition process benefits the promoter”.

20. Herreros, Op. cit.

21. Sorkin, Op. cit. Traducción del autor, original en inglés: “[We’re trying to raise the question of] whether a big foreign institution is the most logical way to prompt the arts to flourish at the community level”.

22. Eduardo Prieto, “¿‘Ciudad análoga’ o infraestructura?,” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 95.

23. Baudrillard, Op. cit., 94.

24. “Helsinki Explores Possible Guggenheim Museum in Finland,” *Guggenheim*, January 18, 2011, consultado April 14, 2024. <https://www.guggenheim.org/news/helsinki-explores-possible-guggenheim>

25. Taipale, Op. cit., 82. Traducción del autor, original en inglés: “Cities are compared to companies or products that have to compete with each other on a global market”.

26. *Ibid.*, 83.

27. Sharon Zukin, “A Black Museum for the ‘White City’,” en *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, ed. Terike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin (Nueva York: Terreform, Inc., 2016), 105.

Pero esta disputa por el modelo de ciudad para Helsinki surge unos años antes, con la inauguración en noviembre de 2008 del puerto de mercancías de Vuosaari. Esta nueva infraestructura permite liberar unas 250 hectáreas de frente marítimo para uso comercial y residencial, lo que supone la mayor reestructuración urbana de la ciudad. Es entonces cuando el alcalde Jussi Pajunen –en el cargo entre junio de 2005 y junio de 2017– apuesta por situar Helsinki en la escena cultural internacional. Y para ello, entiende que la Fundación Guggenheim es la institución adecuada con la que prosperar en un mundo “interconectado” –globalización– y “competitivo” –neoliberalismo–²⁴.

Esta visión que conecta modelo económico y cultural es confrontada desde The Next Helsinki. La arquitecta finesa Kaarin Taipale, sostiene que bajo la actual doctrina neoliberal las “ciudades son comparadas a empresas o productos destinados a competir entre sí dentro del mercado global”²⁵. Y, en este contexto, el edificio como icono participa de la campaña de *marketing*²⁶. No es de extrañar, por tanto, que los principales patrocinadores del Guggenheim Helsinki respondan a un conglomerado de empresas con intereses económicos en el sector turístico que aglutina desde aerolíneas hasta compañías de transporte marítimo, tal y como apunta la socióloga estadounidense Sharon Zukin en su artículo “A Black Museum for the ‘White City’”²⁷.

Como se ha argumentado, del caso de estudio Guggenheim Helsinki –con su doble vertiente en forma de convocatoria oficial y alternativa– aflora el conflicto no sólo entre dos paradigmas culturales opuestos sino también entre dos visiones enfrentadas acerca de la ciudad y sus condicionantes económicos, políticos y sociales. Lo global se opone a lo local. Y esa pugna se dirime a través de la arquitectura.

Concursos de arquitectura / Guggenheim / Museo / Modelos culturales / Globalización

BIBLIOGRAFÍA:

- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Traducción de Antoni Vicens y Pedro Rovira. Barcelona: Kairos, 1978. Edición original en francés: Baudrillard, Jean. *La precessions des simulacres l'effet Beaubourg a l'ombre des majorités silencieuses*. Paris: Éditions Galilée, 1978.
- Conrad, Troy. “The Bilbao Effect is Real: New Guggenheim Architecture Curator’s ‘Dream Scenario’ for Helsinki.” Entrevista de Janelle Zara. *Architizer*, December 2014. <https://architizer.com/blog/practice/materials/the-bilbao-effect-is-real-new-guggenheim-architecture-curators-dream-scenario-for-helsinki/>
- Deamer, Peggy. “The Guggenheim Helsinki Competition: What Is the Value Proposition?” *The Avery Review*, no. 8 (May 2015). <https://averyreview.com/issues/8/the-guggenheim-helsinki-competition>
- Falcón, José Manuel, y Carlos Domenzain. “Institutionalization of the Exception: The Competition as Search and Process.” *ARQ (Santiago)*, no. 92 (April 2016): 132-139. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962016000100015>
- “Helsinki Explores Possible Guggenheim Museum in Finland.” *Guggenheim*, January 18, 2011. <https://www.guggenheim.org/news/helsinki-explores-possible-guggenheim>
- Huber, David. “Square Roots.” *Artforum*, December 1, 2014. <https://www.artforum.com/architecture/david-huber-on-the-guggenheim-helsinki-design-competition-49338>
- Merin, Gili. “Rem Koolhaas on Competition ‘Torture,’ Urban Erasure, and Europe’s Ills.” *Metropolis*, May 30, 2017. <https://metropolismag.com/viewpoints/rem-koolhaas-competition-torture-advocating-erasure-europe-ills/>
- Pallasmaa, Juhani. “Back to the Starting Line.” En *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, editado por Terike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin, 16-22. Nueva York: Terreform, Inc., 2016.
- Prieto, Eduardo. “¿‘Ciudad análoga’ o infraestructura?” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 89-95.
- Ritvala, Tiina, Rebecca Piekkari, Henrika Franck y Nina Granqvist. “The International Expansion of an Art Museum: Guggenheim’s Global – Local Contexts.” En *Growth Frontiers in International Business*, editado por Kevin Ibeh, Paz Estrella Tolentino, Odile E. M. Janne y Xiaming Liu, 145-166. Londres: The Academy of International Business, 2017. doi: 10.1007/978-3-319-48851-6_8.
- Rojo, Luis. “Madrid a concurso: ¿proyectos y debates?” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 72-80.
- Sorkin, Michael. “We Mean to Be Provocateurs’: Michael Sorkin on The Next Helsinki Competition.” Entrevista de Zachary Edelson. *Metropolis*, January 22, 2015. https://www.metropolismag.com/architecture/we-mean-to-be-provocateurs-michael-sorkin-on-the-next-helsinki-competition/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com
- “Stan Allen y Luis Rojo, en conversación con Javier García-Germán y Alejandro Valdivieso.” *Arquitectura* 386, no. 1 (2023): 50-55.
- Stothard, Michael. “Helsinki: Centre of Good Design Says No to Guggenheim.” *Financial Times*, May 29, 2012. <https://www.ft.com/content/7d67873e-a33d-11e1-ab98-00144feabdc0>
- Taipale, Kaarin. “Case Guggenheim Helsinki.” En *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, editado por Teerike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin, 71-83. Nueva York: Terreform, Inc., 2016.
- “The Next Helsinki Counter-Competition Launches in Response to Guggenheim Helsinki Controversy.” *Bustler*, September 9, 2014. <https://bustler.net/news/3910/the-next-helsinki-counter-competition-launches-in-response-to-guggenheim-helsinki-controversy>
- Zukin, Sharon. “A Black Museum for the ‘White City’.” En *The Helsinki Effect. Public Alternatives to the Guggenheim Model of Culture-Driven Development*, editado por Teerike Haapoja, Andrew Ross y Michael Sorkin, 102-107. Nueva York: Terreform, Inc., 2016.