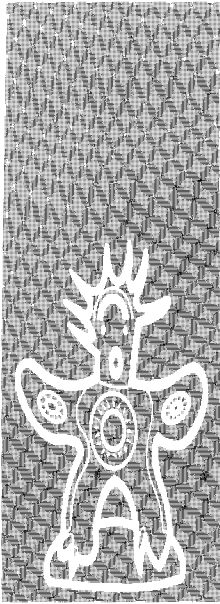


La Fuente Stravinsky de París. Un ejemplo de arte hidráulico

Mónica Regás



La estructuración de lo que fue el "vientre de París", el mercado de Les Halles y sus alrededores, ha supuesto un esfuerzo de reflexión urbanística poco común. Al principio de los ochenta, con el Foro central acabado, por un lado, y, por otro, la imponente mole del Centro Pompidou, queda por resolver el destino de la plaza Stravinsky, situada entre el Pompidou y la iglesia medieval de Saint-Merri. Se trata de un gran espacio algo confuso, sin conexión directa con la animada Piazza del Beaubourg, y de arquitectura disparatada. En realidad, es el techo del IRCAM (el Instituto de Investigación y de Coordinación Acústico-Musical de Pierre Boulez), cinco pisos subterráneos equipados con el material más sofisticado y frágil.

Para cubrir su "terrazza", Boulez propone al alcalde de París, Jacques Chirac, encargar una fuente a dos representantes mayores del arte contemporáneo que llevan tiempo colaborando juntos, Jean Tinguely y Niki de Saint-Phalle. La fuente debe poder ser desplazada, tanto para reparar posibles fil-

traciones como para instalarla en otro lugar. La obra de los dos artistas representa un desafío a la vez técnico, estético y urbanístico. Tinguely, conocido por sus estrambóticas metamáquinas, ha realizado ya dos fuentes en su Suiza natal, la del Carnaval de Basilea y la dedicada al piloto Jo Siffert, en Friburgo.

Chirac acepta, desbloquea 3 millones de francos y configura una operación de mecenazgo insólita. El Estado, representado por el Ministerio de la Cultura y el Centro Pompidou, aportará dos millones. Los mecenas privados, la Compañía Lionesa de Aguas, la Fundación Sualef, diversas empresas suizas y la Confederación Helvética cubrirán el millón restante. El terreno es cedido por el Estado a la ciudad como bien mobiliario.

La colaboración entre las administraciones modifica el proyecto. El Ministro de Cultura, tras discusión con Tinguely, pide que el estanque sea reducido de 17,40 m de ancho a 16,40 m, y de 42,40 m de largo a 35,20 m. Asimismo, se incrementa la proporción de esculturas de Tinguely con respecto a las de su compañera, pero se limita su número global, dieciocho en vez de las veinte iniciales. Los trabajos empiezan en septiembre de 1982 y duran nueve meses.

NOTA: Las ilustraciones señaladas con un asterisco han sido tomadas del libro JEAN TINGUELY, NIKI DE SAINT PHALLE STRAWINSKY-BRUNNEN PARIS. Benteli Verlag, 3011 Berna 1983.

PERSPECTIVE ECLATEE DU BASSIN

Schnittperspektive des Beckens

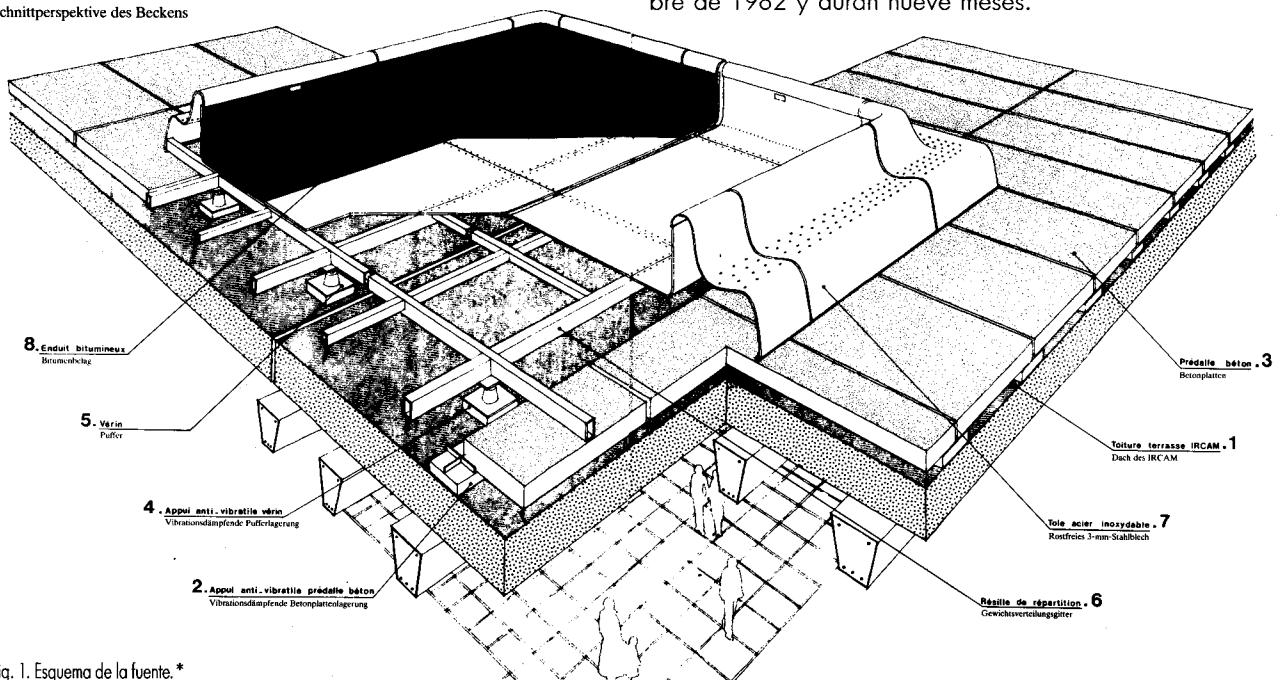


Fig. 1. Esquema de la fuente.*

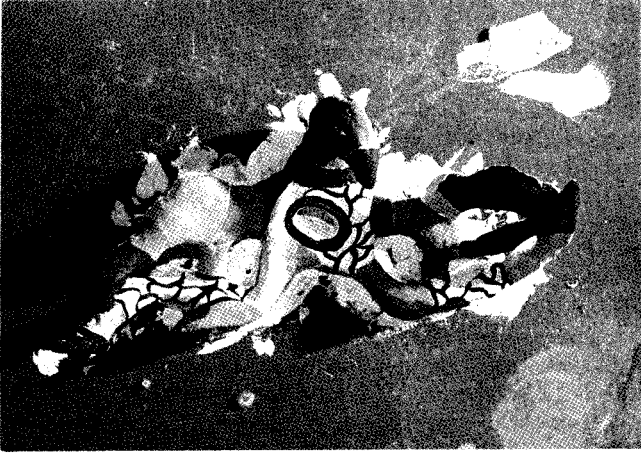


Fig. 2. Maqueta de El Ruiseñor.*

AISLAR EL IRCAM

Aunque estética y urbanísticamente lógico, el proyecto de instalar una fuente de cuarenta metros cúbicos por hora de caudal encima del IRCAM parece relativamente peligroso. Los impedimentos técnicos se acumulan. A la desolidarización estructural del estanque cabe añadir los problemas de aislamiento acústico, de evacuación de las aguas ambientales y residuales, de alimentación de fluidos, de helada en invierno... Sin contar con una posible sobrecarga de la terraza, la desmontabilidad del estanque, la adaptación a los reglamentos hidráulicos y eléctricos y la impermeabilidad del conjunto.

Otra dificultad previsible reside en el protagonismo de Tinguely en la ejecución de la fuente (su proyecto recibirá finalmente la adhesión unánime de todos los técnicos). Además de

la concepción artística, el contrato responsabiliza al escultor de la definición de los materiales utilizados, en especial los motores reductores y los componentes mecánicos, de los croquis preparatorios, del respeto de la seguridad en las instalaciones eléctricas, del control de la instalación de los reglajes y de la puesta en marcha de las esculturas. Por ende, será el mismo artista quien escogerá a las empresas contratadas. No le incumben en cambio la protección de la obra, las losas bajo el estanque, el tablero de baja tensión ni el suministro de los elementos aislantes.

Las soluciones no se hacen esperar. El estanque modular, de acero inoxidable y de una superficie de 580 m², es colocado encima de una rejilla portadora soportada por gatos y tubos de sección rectangular. Se untan de betún sus paramentos verticales y su fondo para evitar las ondas de resonancia. Apoyos PLOTOS antivibratorios envueltos en aislante acústico refirman la independencia fónica del IRCAM. Para impermeabilizar el estanque se utiliza una junta de polímeros ejecutada con bomba. La alimentación de fluidos se efectúa por medio de cables flexibles colocados en el fondo del estanque y controlados desde un local técnico adyacente. Resistencias eléctricas impiden la formación de hielo. Asimismo, un grifo con flotador equilibra la evaporación del agua. La evacuación se lleva a cabo con grifos purgadores, por rejillas y horadaciones. Las losas de debajo son retiradas y substituidas por un palastro de acero y una pre-losa de hormigón. La sobrecarga admisible es solo de 800 kg/m² incluyendo el peso de nieve. Se llegará a conseguir reducir el peso propio a 400 limitando el nivel del agua a una altura de 350 mm (Tinguely pinta de negro el fondo para dar una ilusión óptica de profundidad) y restringiendo los materiales empleados por Niki de Saint Phalle: solo fibra de vidrio y poliéster. En fin, para otorgar más perspectiva al estanque, se redondean sus bordes y se sobreeleva el asiento del banco circundante.

Foto: D. GLUSMAN



Fig. 3. Vista general de la fuente Stravinsky (Cortesía del Centro George Pompidou).





Foto: D. GUMSHAN

UN TEATRO NÁUTICO

¡Ardua labor la de encontrar un lazo estético entre el chillón Beaubourg y la alquímica y sombría iglesia Saint-Merri! Tinguely resuelve la unidad arquitectónica a través del color, proponiendo, no los verdes y azules de los tubos del Pompidou, sino una verdadera explosión cromática en las esculturas de su compañera. Niki de Saint Phalle realiza veinte esculturas diminutas, de las que dieciséis serán agrandadas.

El nombre de la plaza y la influencia de Stravinsky en la formación de Boulez inspiran a los escultores la configuración simbólica de la fuente, que constituirá una imagen plástica de la Consagración de la Primavera de Stravinsky. Cada escultura es atribuida a una obra o a una referencia, en general circense, del compositor: El Pájaro de Fuego, la Clave de Sol, la Espiral, el Elefante, el Zorro, la Serpiente (o el abre-botellas), la Rana, la Diagonal, la Muerte (lo abstracto, el triángulo), la Sirena, el Ruiseñor, el Amor (representado por unos labios carmín), la Vida (el cuerno de la abundancia), el Corazón, el Sombrero de Payaso y Ragtime.

Las piezas miden entre 70 cm y 3 m. Cada una necesita una superficie libre de 30 a 38 m² de agua. De aluminio y poliéster armado, están animadas por movimientos rotatorios de velocidades diferentes. Las distintas alternativas son provocadas con varios motores. Los surtidores de agua funcionan en sincronización con las máquinas y salen a una presión de un bar. La máxima altura de tubo es de 3 m. Dos moto-bombas sumergidas accionan de 20 a 25 m³ de agua cada una. Cada matriz de escultura tiene diez alimentaciones de 380/220V. Los motores de animación tienen una potencia de 42W, y la iluminación es a 12V con corriente alterna. El escultor mide con atención los riesgos de electrocución. Sus primeras fuentes funcionaban ¡a 220V! En la plaza Stravinsky, ha querido hacer "una fuente inocente y maravillosa que no pueda herir ni a los niños ni a los vándalos".

Fig. 4. El Pájaro de Fuego y la Serpiente (Cortesía del Centro George Pompidou).

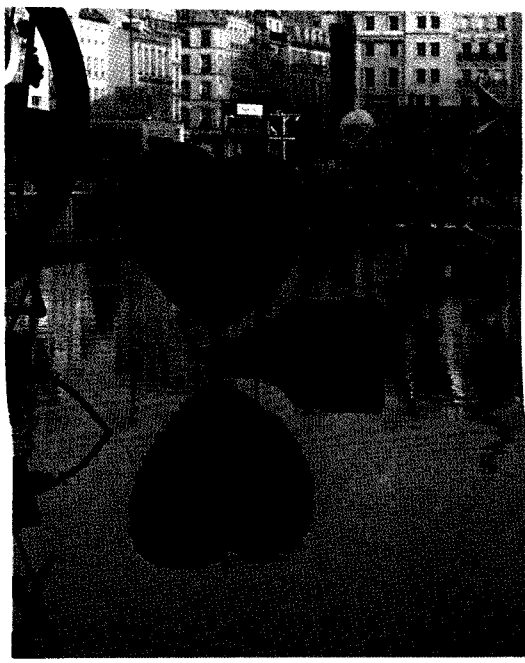
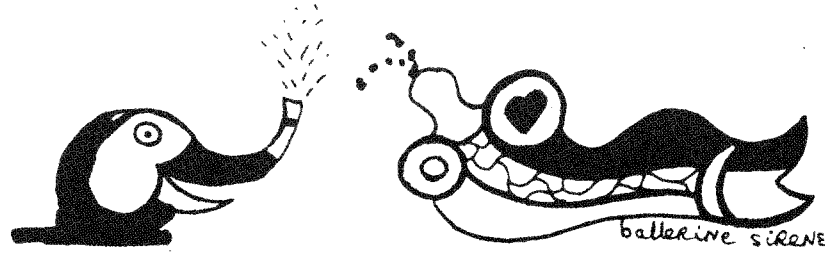
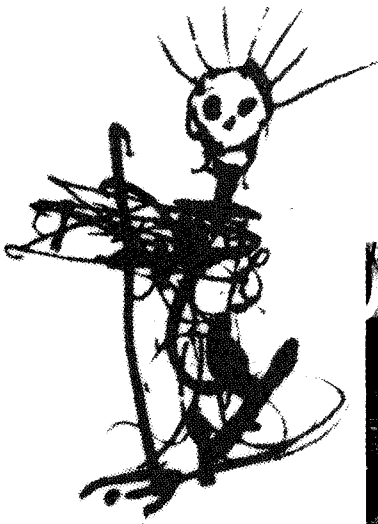


Fig. 5. El Corazón.*

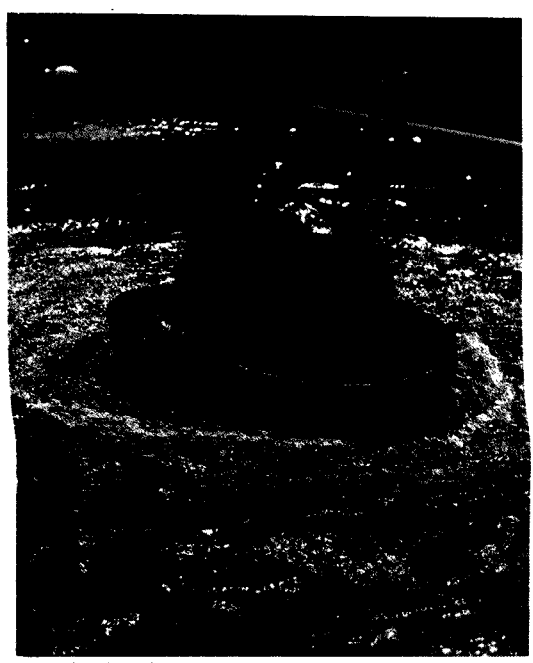


Fig. 6. El Sombrero de Payaso.*

UN CATALIZADOR LÚDICO

El carácter circense de las esculturas es un homenaje al Stravinsky de 1914, que acaba de descubrir el jazz y que compone una oda a un pequeño elefante de circo. Para Tinguely, que ya de pequeño imaginaba recorridos sonoros de 50 m en los torrentes alpinos, la elaboración de la fuente de París es casi obra de magia. Al empezar la construcción, un ingeniero le da a conocer un poema de Robert Desnos que se asemeja a una premonición: "en una plaza de París surgirá una fuente tan clara..." Más aún, el emplazamiento de la fuente en una zona peatonal invadida por artistas ambulantes le da el tono de su obra: "El punto de partida no se sitúa ni en el Arte ni en la Cultura, sino en el espectáculo..., quería algo no demasiado alto, humilde, democrático. No quiero impresionar a la gente, deseo jugar con ella, hacer circo, lanzar una atracción. Tengo ya competencia [en la Piazza del Beaubourg]: ilusionistas, escupidores de fuego, músicos sudamericanos..."

Tinguely define a su fuente como un catalizador lúdico: "deseo que la gente dé vueltas alrededor de ella, que debata sin fin acerca de estos mecanismos de los que no se discierne el sexo, que chillan como fenecs de los hielos o como morsas del desierto. Estrambóticos, alegres, enigmáticos, jugando a parecerse a una escultura. El agua, sola, se elevará por encima del espectador. El agua, moldeable por definición, que no necesita que se la siga con los ojos, pero que se graba en nosotros. El agua pulverizada, turbia, subterránea, de riego, estancada, fuerte, de vida, de amor. Me hubiera gustado que la fuente fuera de papel. Trabajando siempre con el movimiento, me falta el sentido de la obra establecida eternamente. Mi fuente es como una mujer: una obsesión iluminada de absurdidades, pero, qué haría sin ellas?" □

Mónica Regás



Fig. 7. Detalle de una de las esculturas.*

SACRE du Printemps

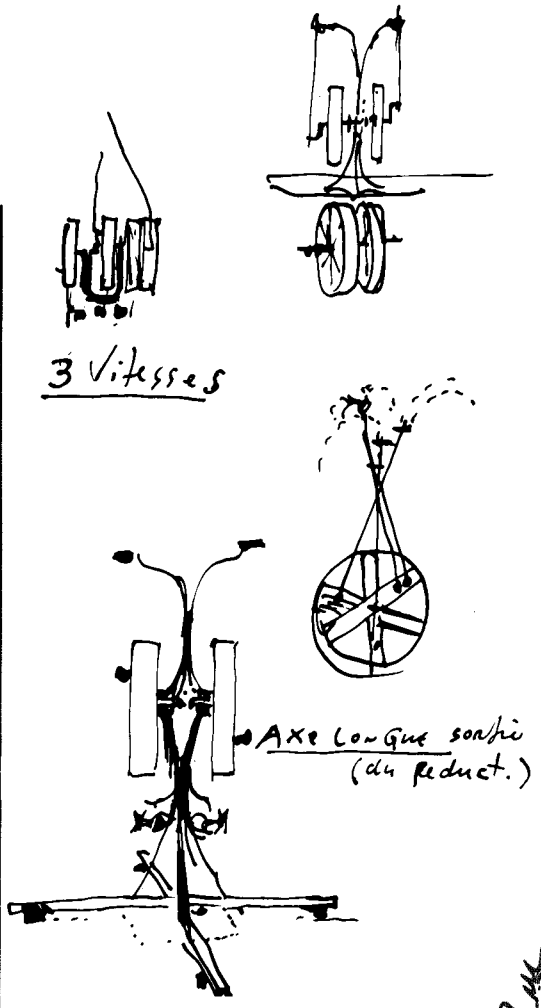


Fig. 8. El Amor.*





Fig. 9. Jean Tinguely y Niki de Saint-Phalle. *

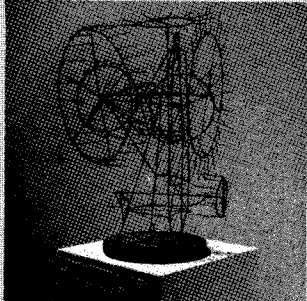


Fig. 10. "Molino de plegaria N° III", 1954. *

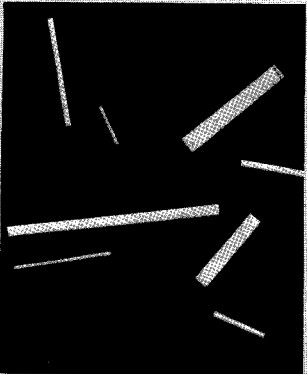


Fig. 11. "Meta-Malevich", 1954. *

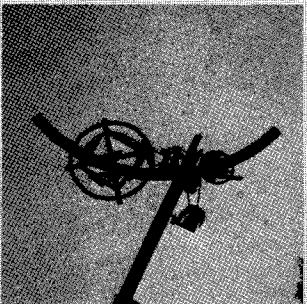


Fig. 12. "Eos N° 10", 1965. *

Jean Tinguely

Fig. 16. La fuente Stravinsky, 1983 (París)
(Cortesía del Centro George Pompidou).



Fig. 13. "Hon", 1966 (Estocolmo). *

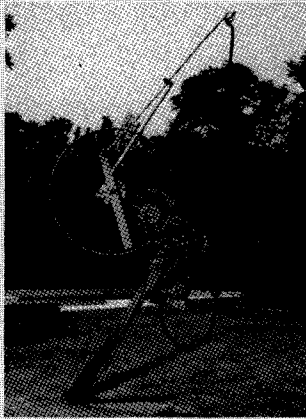


Fig. 14. "Fuente", 1968. *



Fig. 15. "Golem", 1972 (Jerusalén). *

JEAN TINGUELY, la máquina y la muerte

- 1925 Jean Tinguely nace en Friburgo, Suiza de padre obrero.
- 1928 Cerca de Basilea, donde la familia se ha trasladado, Tinguely elabora ruedas de madera que coloca en un riachuelo para hacer variar la velocidad del agua y conseguir un recorrido sonoro jugando con la resonancia de la "catedral" de abetos.
- 1939 Frecuenta la Escuela de Artes Aplicadas de Basilea tras haber sido expulsado del trabajo por arrancar el péndulo y el reloj registrador para el control de asistencia de los empleados.
- 1941 La artista Julia Ris le hace descubrir a Paul Klee, Kurt Schwitters, y la historia del movimiento en el arte.
- 1945/53 Ilustra libros, pinta motivos abstractos y renuncia temporalmente al arte para convertirse en guía turístico.
- 1953 Junto con Daniel Spoerri construye el decorado del ballet PRISME en París.
- 1954 Crea una serie de pequeñas esculturas de alambre bautizadas MOLINOS DE PLEGARIA, y un conjunto de relieves de fondo blanco sobre los que se desplazan formas geométricas blancas: los META-MALEVITCH. Realiza sus primeras META-MATICS, esculturas de alambre con elementos geométricos coloreados. Primeras exposiciones personales en París y Milán.
- 1955 Participa en la exposición de arte cinético y óptico EL MOVIMIENTO en la galería Denise René de París. Concibe sus primeros relieves sonoros, grandes esculturas horizontales con percusión. Conoce a Yves Klein.
- 1958 Tinguely expone MIS ESTRELLAS, CONCIERTO PARA SIETE PINTURAS en la galería Iris Clert de París. Cada relieve es puesto en funcionamiento por los visitantes y emite sonidos parecidos a los de la música concreta. Con Yves Klein, inicia una búsqueda sobre la desmaterialización del objeto, que presentan en la galería Iris Clert. La exposición, llamada VELOCIDAD PURA Y ESTABILIDAD MONOCROMÁTICA, consta de discos de diversas dimensiones pintados por Klein y girando a velocidades diferentes.
- 1959 Desde un avión sobrevolando Dusseldorf, Tinguely lanza 150.000 manifiestos POR LA ESTÁTICA (*für statik*). Construye para la primera Bienal de Jóvenes de París la Meta-Matic número 17, que produce y distribuye 40.000 dibujos. Expone en el Institute of Contemporary Arts de Londres su Ciclomatic, una combinación de bicicleta y de Meta-Matic, accionada por dos ciclistas, que realiza un dibujo abstracto de 1.500 metros. Este sale de la sala y se extiende por la calle.
- 1960 Primer viaje a Nueva York. El 17 de marzo coloca su primera máquina auto destructiva, HOMENAJE A NUEVA YORK, en los jardines del Museo de Arte Moderno. La escultura consta de 24 ruedas de bicicleta, piezas de motor, un kart, un piano, minuterios, una batería, una máquina Meta-Matic, esculturas y tubos. La máquina no se autodestruye completamente y provoca la hilaridad de la prensa neoyorquina. "Una máquina intenta morir para su arte"; "escultura en llamas inundada"; "carricho autodestructor apagado por un bombero de Nueva York", titulan los periódicos.

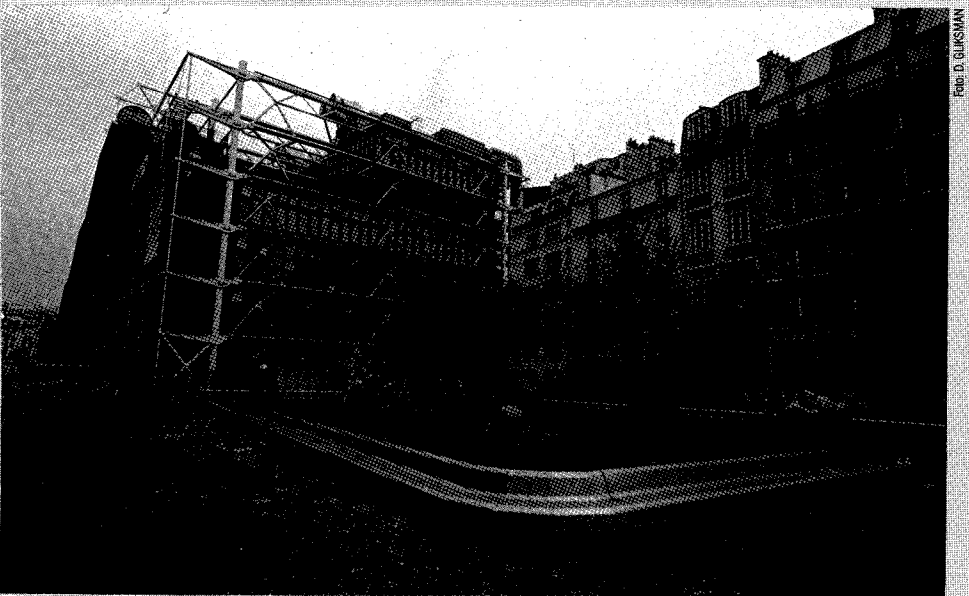


Foto: D. GUISMAN

En la exposición CINCO ESCULTURAS, EL ARTE FUNCIONAL DE TINGUELY, proyecta las sombras de las esculturas en la pared por medio de spots para subrayar su inmaterialidad. Vive con Niki de Saint Phalle, con quien colaborará toda su vida.

- 1961 Monta cerca de Copenhage su segunda máquina autodestructiva: ESTUDIO PARA EL FIN DEL MUNDO NÚMERO 1. Con Niki de Saint Phalle, Robert Raushenberg y Jasper Johns, realiza el montaje escénico de la obra del músico americano John Cage VARIATION II.

En Figueras, Niki de Saint Phalle y Tinguely construyen para una fiesta en honor de Dalí un toro de yeso y plástico que explota en la plaza de toros.

En el desierto de Nevada, hace explotar su ESTUDIO PARA EL FIN DEL MUNDO NÚMERO 2.

En el Stedelijk Museum de Amsterdam, colabora en la exposición LABERINTO DINÁMICO junto con Niki de Saint Phalle, Robert Raushenberg, Martial Raysse, Daniel Spoerri y Per Olof Ultved.

Expone siete fuentes en Baden Baden.

- 1963 En una exposición en la galería Dwan de Los Ángeles, Tinguely introduce la idea del mito griego de Sísifo (condenado a acarrear eternamente la misma roca por la ladera de una montaña), que será determinante en su trabajo posterior.

- 1964 Construye una serie de *Carros* que se mueven de manera repetitiva, en un ir y volver incesante. Realiza EUREKA, una escultura de más de 8 metros de altura, símbolo de la sociedad industrial, para la Exposición Nacional Suiza de Lausanne.

- 1965 En una obra de teatro de Kenneth Koch, THE TINGUELY MACHINE MISTERY, representada en el Jewish Museum de Nueva York, las máquinas del escultor son consideradas como actores.

- 1966 Con Niki de Saint Phalle y Martial Raysse, construye el decorado para el ballet ELOGIO DE LA LOCURA de Roland Petit. La cortina de escena la constituyen enormes ruedas, correas y bolas puestas en movimiento por un bailarín ciclista cuya silueta forma parte de la escultura.

- 1967 Construye con Niki de Saint Phalle un conjunto de esculturas y de "nanas" (las muñecas de la escultora), EL PARAÍSO FANTÁSTICO. Éste y el REQUIEM POR UNA HOJA MUERTA, de más de diez metros de largo, serán expuestos en la Exposición Universal de Montreal.

En el transcurso de un congreso de futurología, instala en la escena del Loeb Student Center de Nueva York su ROTOZAZA II, denuncia de la sociedad de consumo. Se trata de una cinta transportadora que lleva botellas de cerveza destruidas por un enorme martillo.

Publica en la National Zeitung de Basilea EL ARTE ES REVUELTA.

- 1968 Construye con Bernard Luginbühl una escultura-paseo gigantesca: GIGANTOLEUM KULTURSTATION. Participa en la exposición LA MÁQUINA del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

- 1969 Presenta ROTOZAZA III en la vitrina de la tienda Albert Loeb de Berna. La máquina destruye en pocos días miles de platos.

- 1970 Para el décimo aniversario del Nuevo Realismo, construye delante del Duomo de Milán un enorme falo, LA VITTORIA que se autodestruye lentamente en un fuego de artificio.

- 1972 Elabora con Bernard Luginbühl una serie de CÁNONES presentados en la galería Kornfels de Berna.

- 1974 Exposición DEBRICOLLAGES, en la galería Bruno Bischofberger de Zurich, donde el público se siente invitado a construir él mismo la obra.

- 1977 Instala con Bernard Luginbühl el CROCRODROMO, un monstruo gigante, en el Foro del Centro Pompidou de París. Inaugura la fuente de Basilea: diez esculturas y juegos de agua.

- 1981 Expone en la abadía de Senanque, Francia, la máquina monumental CÍRCULO Y CUADRADO REVENTADOS, y en Zurich CENODOXUS, un homenaje al Retablo de Isenheim pintado por Grünewald.

- 1982 Retrospectivas de su obra en Zurich, Londres (Tate Gallery), Bruselas (Palacio de Bellas Artes), Ginebra (Museo Rath, Museo de Arte e Historia).

- 1983 Inauguración de la FUENTE STRAVINSKY de París. Los proyectos, fotos y dibujos se exponen durante el verano en el Museo de Arte Moderno de París.

- 1984 Empieza a construir PIT STOP con un coche de carreras regalado por Renault y proyecciones de películas. La expone en la Kuntshalle de Berna y en la Bienal de París.

Ofrece a la ciudad de Friburgo una fuente dedicada a su amigo muerto Jo Siffert, piloto de carreras.

Presenta, INFIERNO, UN PEQUEÑO INICIO, constituida de cráneos, luces, instrumentos y objetos diversos en la galería Kornfeld de Berna. Realiza META-HARMONIA III (PANDEMONIUM) para la cadena de tiendas Seibu de Tokyo.

- 1985 Diseña para el carnaval de Basilea máscaras y disfraces.

- 1986 Al salir de una difícil convalecencia tras un ataque cardíaco, Tinguely ejecuta la serie de los MENGELE con los materiales recuperados en una granja incendiada: cráneos de vaca, máquinas agrícolas, comederos, vigas calcinadas, restos de televisores y de máquinas construidas en la fábrica Mengele de Augsburg... Mucho más trágicos y a la vez más impertinentes que sus obras anteriores, los Mengele representan un giro de gravedad en la trayectoria del escultor. Con ellos Tinguely pierde su elegante ironía para transmitir una intensa sensación de vacuidad.

- 1987 Expone una META-HARMONIA gigantesca en la retrospectiva que le dedica el Palazzo Grassi de Venecia.

- 1988 Exposición retrospectiva en el Centro Pompidou de París.

Nueva serie de esculturas, LOS FILÓSOFOS, y un gigantesco homenaje a Duchamp, Fontana y los constructivistas rusos: ÚLTIMA COLABORACIÓN CON YVES KLEIN.

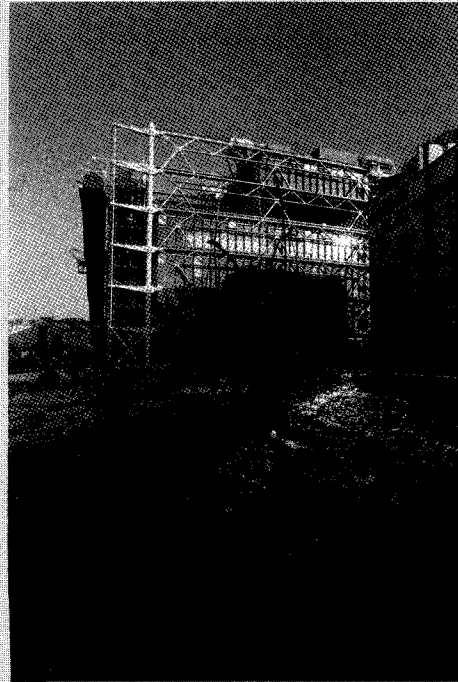


Foto: D. GUNSWAN

Fig. 17. "Ragtime".
Fuente Stravinsky,
1983 (París)
(Cortesía del Centro
George Pompidou).

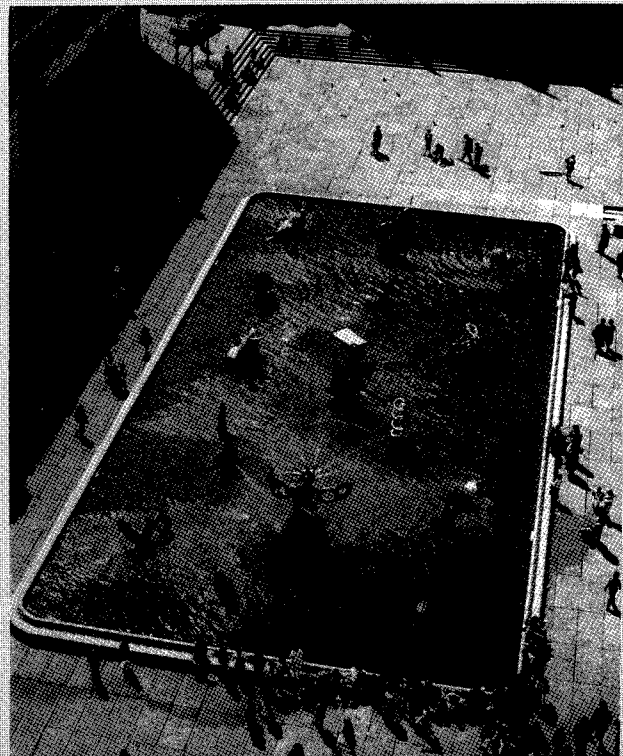


Fig. 18. Panorámica de la fuente Stravinsky, 1983 (París).*

