

BREVE EXÉGEIS DE LA ARQUITECTURA

Cuando Louis Isidore Kahn, en su peregrinación italiana, repara ante la Piazza del Campo, su percepción se detiene ante la alargada sombra arrojada sobre el adoquinado de la plaza por la arquitectura del Palazzo del Pueblo. Según Robert Venturi, el palacio se encuentra, gracias a la distorsión de su fachada, "inflexionado" hacia la plaza que resulta dominante. La disertación que Venturi realiza en su texto "Complejidad y Contradicción", resulta del todo brillante. Según su teoría, por medio de este recurso, un elemento inflexionado pasa a formar parte de un todo, en una "composición unificada", como es el caso de las dos iglesias simétricas que hacen de portada de acceso a la plaza del Corso. Cada una de estas iglesias por sí sola resultan desequilibradas al disponer la torre y la propia geometría en planta gravitando hacia el extremo de un lateral. Sin embargo, al producirse esta subordinación de los elementos a la composición de un todo, se produce efectivamente esta inflexión; el elemento o fragmento participa del todo y sólo tiene sentido en la composición del todo. Al mismo tiempo, tomando la teoría de psicología de la Gestalt, la percepción del todo se realiza por la de todos los fragmentos que la componen. De este modo, podríamos decir que un elemento ornamental, cuando está inflexionado, en orden de subordinación, al orden superior que lo integra, resulta entonces "económico", puesto que detenta una cantidad de significados que trascienden su propia categoría, a él mismo. Hay entonces una continuidad de sentidos, algo que observamos con toda claridad en el estilo Rococó. Por ejemplo la pata Boudeler, que elimina la junta entre la pata y el resto de la mesa, prolongando su forma con una clara inflexión, que se potencia con el uso de la rocalla.

Frente a esta ebullición ornamental del Rococó, el fraile franciscano, Fray Carlo Lodoli, planteó de forma pionera, una teoría, tanto racionalista como funcionalista, de modo que cada elemento que compone la arquitectura debería manifestarse solamente como lo que es, y no como una mimesis de cuestiones ajenas a su propia razón constructiva o funcional. Lo que Lodoli planteaba en realidad era una revolución de la arquitectura mediante una reforma moral de la misma.

La arquitectura, en todas sus partes, debe manifestarse de una forma sincera.

En realidad, Lodoli no se oponía de ningún modo al empleo del ornamento en la arquitectura, sino que proponía un uso racional de éste, al servicio de aquella, cumpliendo una justificada función.

Fue el radical racionalismo de Adolf Loos, y su herencia en el llamado Movimiento Moderno, quienes por primera vez plantean una eliminación completa del ornamento en la arquitectura. “Menos es más”, sería la máxima de Ludwig Mies Van der Rohe.

El triunfo de los postulados del Movimiento Moderno, produjeron en generaciones posteriores un rechazo ante lo que consideraron una “imposición moral”, que constreñía su creatividad. Nace así lo que conocemos como Postmodernismo, de la mano de arquitectos como el propio Robert Venturi, pero también de otras figuras como Kahn, Philip Johnson, o la muy destacable de Aldo Rossi, especialmente desde su texto “Autobiografía científica”: *“rechazo todo lo que de moralista y de pequeño burgués tiene la arquitectura moderna”*. La inquina de Rossi iba más bien dirigida hacia lo que tachaba de *“obtusidad moral”* del funcionalismo, puesto que de hecho consideraba a Loos y a Mies como *“los que mejor han sabido trazar el hilo de su propia historia con la del hombre”*. De Loos alababa especialmente su escrito “Ornamento y Delito” como precursor de la nueva arquitectura; mientras que de Mies decía que era *“el único que ha sabido crear una arquitectura y unos muebles independientes, al mismo tiempo, del tiempo y de la función”*.

En cambio, Robert Venturi sí atacaría con cierta crudeza los postulados del racionalismo, en contra de lo que consideraba una *“cruzada moral contra el ornamento”*, a favor de una liberación artística hacia un eclecticismo sin ataduras, que incluso integra el anuncio publicitario como parte de su arquitectura.

No debe extrañarnos que el lugar donde menos calasen las ideas racionalistas fuera precisamente en EEUU. Cuando Roosevelt inicia su política de inyección económica mediante una inflación de obra pública de megalómanas proporciones, ninguna de aquellas descomunales edificaciones responderá a las ideas racionales, sino que, quizá incluso como contestación a aquellas, recupera los estilos clásicos, quizá también a modo de inyección histórica en una nación carente de historia. Sin embargo, puede que debido a un cierto desconocimiento histórico, estos “new temples” no llegaron a policromarse, por lo que la mimesis histórica no llegó a consumarse en realidad del todo. Como Loos diría, *“nuestros templos no están pintados, como el Partenón... hemos aprendido a descubrir la belleza de la piedra desnuda”*.

En esta vertiginosa inflación de la burbuja económica americana en las décadas posteriores y hasta nuestros días, la frágil estructura que sostiene la nueva deidad del consumismo, no podría aglutinarse con los principios de austeridad del Movimiento moderno.

El nuevo aglutinante se llamará publicidad, y nuevos productores surgirán para acercarla al público en todos sus ámbitos.

Además de "Complejidad y Contradicción", otro gran texto de Venturi sería "Aprendiendo de las Vegas", en el que contraponen los paradigmas del quiosco "pato", y la "caja funcional decorada". Ambos ejemplos son válidos y encuentra según él su justificación en la historia de la arquitectura. Sin hablar del pato, en cuanto a la "caja decorada", en la que el anuncio publicitario adquiere una más que considerable presencia, cabría preguntarse si este elemento es un fragmento de un todo llamado arquitectura, o más bien es la arquitectura la que se encuentra, según la teoría de Venturi, inflexionada hacia el anuncio.

Detrás de este "divertimento efímero", tal vez Adolf Loos recordaría "*el ornamento es un esfuerzo de trabajo malgastado, y por ello salud malgastada...material malgastado...capital malgastado*".

La teoría económica sostiene que esa continua inflación de la burbuja consumista es la que permite el desarrollo. Gracias a ese euro que no conservo, me tomo un café que, aunque de placer efímero para mi persona, produce un efecto multiplicador en la economía, que finalmente también redundará en beneficio propio y en el continuo progreso de la sociedad (de nuestra sociedad). También podríamos plantearnos formas de construcción más rápidas, como edificación mediante estructuras de bits, pero la realidad física en la que trabajamos aún nos obliga a someternos a los condicionantes físicos. Si una planta no encuentra agua en una parte, hace que sus raíces crezcan en la dirección en la que el agua se almacena, y si este depósito cambia de lugar, su espíritu de supervivencia logra cambiar de nuevo la orientación de sus raíces. ¿Podemos plantearnos otro modo de economía?

Tal vez si nos hiciéramos capaces de este giro mental, lo esencial sería suficiente para colmar nuestra felicidad. En la visita al Panteón de Roma quedaríamos saturados por la luz que construye el espacio y no sentiríamos ningún impulso de consumir una estampa del lugar, que en ningún caso puede reproducir lo que allí acontece. ¡Qué desconsideración hacia el pobre vendedor de estampas!, ¿Qué hará ahora con su vida si no puede ya vender sus estampas?... tal vez convertirse en artista.

Fines y valores, Mies dice "*ambos ámbitos son constituyentes de la existencia humana, uno permite a la persona su experiencia vital, el otro posibilita su vida espiritual*".

Si las cosas, todas, se construyeran sobre una verdadera substancia, ¿qué necesidad tendríamos ya de artificios? Cuando se deja el vacío de la substancia, el artificio es el que lo llena todo. En otra palabra de Mies encuentro: *“El arte de la construcción, se encuentra ligado, en sus formalismos más sencillos, al utilitarismo, pero asciende toda la escala de valores hasta el grado más alto del sentido espiritual, donde está el terreno de su verdadero sentido, hasta el arte puro”*.

En esta misma línea, André Ricard señala que *“todo objeto útil, por propia lógica evolutiva, tiende hacia la perfección total, hacia su clímax. Este clímax sólo puede alcanzarse cuando la saturación de su efectividad operativa se logra con la máxima economía de medios, que solo puede conseguirse cuando existe coherencia, tanto interna como externa, lo cual sólo puede facilitarse cuando existe una adecuada concordancia entre todos los elementos en juego. Finalmente, cuando todo esto se logra, se alcanza la verdadera belleza”*.

Recuerdo a una chica china, que vestía unas grandes gafas sin lentes, si las gafas me resultan bellas cuando son necesarias, qué absurdo ese sinsentido en aquella chica. La belleza de esa chica, que existía, no estaba en semejante superficialidad; por el contrario, aquel ornamento superfluo sólo contribuía a enmascarar su belleza.

Cuando Louis I. Kahn representa la Piazza del Campo con aquella sucinta gama cromática, logra desterrar todo elemento superfluo y extraer de aquella arquitectura su verdadera substancia, aquello que la hace verdaderamente bella.

No extrañe que un discípulo de san Francisco de Asís como Fray Carlo Lodoli, y otro, reconozca en las cosas sencillas, sin glosas, la auténtica belleza que detentan. Todo lo demás debe estar subordinado a esta substancia para no traicionar su esencia. No se trata de un moralismo, aún menos impuesto, ya que según la enseñanza seguida por el propio Lodoli, se debe fomentar la libre creatividad, como don recibido, para compartirlo con los demás, en el marco del amor fraterno y búsqueda humilde y sincera de la verdad.

Citando de nuevo a Mies: *“no hay nada más ligado a nuestra meta y sentido de nuestro trabajo que la palabra profunda de san Agustín: lo bello, es el resplandor de la verdad”*.

Al contemplar las sombras sobre la piazza, Kahn nos podría decir, compartiéndonos sus dones: la arquitectura, *“el material, está hecho para proyectar sombra, y la sombra pertenece a la luz”... “la luz que es creadora de todas las presencias”*.

Daniel Cortizo Álvarez
7 de junio de 2013