

2001. 89
EL CORAZÓN DEL TIEMPO

CIRCO

ORNAMENTO Y TRANSVERSALIDAD.

CARLOS FERRATER.

Imagen de Portada: Casa de Tristan Tzara, Adolf Loos.



El presente texto recoge el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi el 21 de Junio de 2001.

Jardín Botánico,
Carlos Ferrater.



El ornamento siempre ha sido motivo de controversia y cíclicamente ha ido apareciendo y reapareciendo en el panorama del debate cultural arquitectónico, en los diferentes momentos de la historia moderna y siempre de manera apasionada, en la que defensores y detractores han convertido el uso o la ausencia de la ornamentación, no sólo en una consideración estética, sino en una cuestión ideológica o ética hasta llegar a convertirlo en ocasiones en dogma.

En cuanto a la transversalidad entre las artes, la posibilidad de interacción o integración entre ellas, el cruce de las diferentes disciplinas en el quehacer arquitectónico, ha sido el tema recurrente y en la actualidad, los principales ideólogos y críticos de la arquitectura insisten en la idea de que el mestizaje de las artes será la base de las arquitecturas que se desarrollarán en los próximos años.

Si arquitectura es hacer que una idea abstracta se convierta en una forma concreta mediante un proceso constructivo; a lo largo del proceso arquitectónico se van superponiendo momentos creativos, técnicos y estructurales ¿en qué momento aparece el ornamento?, ¿cuál es su significado social e histórico?, ¿aparece ya el ornamento en el primer dibujo que condensa y valida la primera fase del trabajo proyectual, y que al ser instantáneo, la mano dibuja a la velocidad del pensamiento?, ¿qué relación se establece entre el que lo provoca y el espectador? Trataremos de indagar si el ornamento está en el edificio o en la mirada del que lo contempla¹.

El proyecto para el nuevo Jardín Botánico de Barcelona², es una obra transversal en la que diferentes especialistas cruzan sus conocimientos en el mundo del arte y de la arquitectura, de la geometría y el azar, de la biología y la botánica, para construir un espacio natural desde lo artificial.

La estructura del jardín, una malla fractal deshilachada sobre el terreno, se prepara para recibir los diferentes fitoepisodios de los mediterráneos del mundo. Las plantas como ornamento del jardín se convertirán con el tiempo en su propia estructura, ocultando la estructura inicial que dio origen al jardín. La transversalidad habrá logrado convertir el ornamento en estructura. Digamos que se ha construido naturaleza a través de la arquitectura o que es la propia naturaleza la que sostiene lo artificial.

Como conclusión el ornamento, como complemento de lo necesario y que era en un principio aplicación, después llegaba a fundirse en la proposición arquitectónica, para acabar subsistiendo en un plano externo paralelo a la arquitectura, ha necesitado de la transversalidad para entrar en el mundo contemporáneo bajo la forma de artificio, frente a lo natural.

1. Revista "El Híbrido", Josep Quetglas.

2. Ferrater-Canosa-Figueras-Pedrola-Montserrat.

En un momento en que la arquitectura se ha convertido en un hecho multidisciplinar y colectivo se agudiza aún más la soledad primera, la contradicción frente al papel en blanco, que convierte el trabajo intelectual en un acto violento.

Por un lado la experiencia como lastre en el primer momento de la creación que induce la manera de hacer e intenta reformular el proyecto anterior, y por otro la necesidad de comenzar desde cero y reinventar la experiencia, al convertir cada obra en un hecho singular frente al proceso continuo que interrelaciona las sucesivas experiencias.

La música vive la transversalidad tanto en el plano de su realización como en el plano conceptual de la expresión. El trabajo musical es por naturaleza muy diversificado. Así el trabajo del compositor se asemeja al del arquitecto, ambos tienen raíces en el mundo de las ideas, pero también precisan la relación articulada de los especialistas.

La técnica, los instrumentos y el espacio de la realización musical o arquitectónica son lugares de la memoria que dialogan con la obra en una relación de recíproca incidencia. La música y la arquitectura pueden hoy convertirse en una señal de transversalidad, en un instrumento de búsqueda interdisciplinar al aplicar las nuevas tecnologías informáticas. El músico contemporáneo Peter Gabriel realiza en el mundo virtual la fusión entre arquitectura y música al descomponer las fachadas de su cottage convirtiéndolas en músicas étnicas.

Hoy, según François Burkhardt, el control se debe producir sobre los parámetros ambientales, sobre las consecuencias de la vida del hombre y sobre la transformación cultural que ésta genera, para modificar lo existente y producir una transformación.

Sólo pueden ser contemporáneas las formas de arte que desborden el campo de atención de los especialistas. Hasta hace relativamente pocos años la integración entre las artes se producía como una yuxtaposición articulada entre las diferentes disciplinas.

Cuando la mirada no consigue atrapar la técnica de una forma o no le atribuye un sentido pasa a ser ornamento. Éste sería lo que especifica o personaliza un edificio, la transacción entre lo creativo y lo constructivo, una posición indefinible como híbrido entre lo técnico y lo artístico. Para John Ruskin el ornamento aparece como mediación entre la técnica y el arte "la arquitectura aparece cuando y donde haya un trabajo que esté de más, inútilmente aplicado".

En la formación clásica no existe diferencia entre estructura y ornamento, los griegos impusieron leyes al ornamento hasta el extremo, que llegaron a estructuralizar la forma, exactamente el fenómeno inverso al que se produce en determinadas arquitecturas actuales, en las que se da forma ornamentada a la estructura.

Si la casa de Tristan Tzara en el París de 1927 era casi un manifiesto sobre la ausencia de ornamentación, los escritos de Adolf Loos y en particular su conferencia de 1908 "Ornamento y crimen" revelan la posición de las vanguardias de principios de siglo. Entresacaré algunas de las aseveraciones contenidas en dicho manifiesto: "La evolución de la cultura es proporcional a la desaparición del ornamento..., la ornamentación es un impulso primitivo acultural...", "La ausencia de ornamento es fuerza intelectual". Podríamos pues condensar en otra de sus frases, la visión que como arte aplicado tenía de la ornamentación: "El arte busca librarse de su profanación emancipándose de su aplicación".

Hoy casi un siglo después de aquella conferencia, la ornamentación ya no se nos presenta como arte aplicado, sino que se mezcla íntimamente en el origen de las proposiciones arquitectónicas, convirtiéndose el ornamento en parte inherente del substrato cultural y también del resultado formal de la obra.

Si una de las maneras de avanzar en arquitectura se produce al incorporar al proceso proyectual las posibilidades que dan determinados hallazgos tecnológicos, es curioso ver como las últimas vanguardias de la ornamentación basados en la matemática de la repetición de los nudos como aproximación a la forma de nuevas pieles y la utilización matemática de los motivos del reino

vegetal, nos aproximan a las ornamentaciones arcaicas de la antigüedad. Las transformaciones geométricas que presiden las modificaciones decorativas provienen del reino vegetal o antropomórfico, según Kent Bloomer, ornamentista americano contemporáneo, la sintaxis del ornamento es abstracta y el vocabulario figurativo.

Los sistemas de comprensión numérica y con ello los ordenadores, buscan minimizar la longitud de los mensajes, pero en su propia eficacia permiten la repetición de signos y símbolos llegándolos a convertir en algo accesorio, pero quizás sustantivo como adorno.

El ornamento aparece como forma de la piel, en nuestros días reaparece el tatuaje de los pueblos primitivos como expresión ornamental del cuerpo humano, el ornamento estructurante como forma de la piel reaparece con fuerza en el complejo mundo contemporáneo de las imágenes.

Robert Venturi, reivindica los signos y los ornamentos como fuentes explícitas de información, llegando a adquirir independencia de las formas simples y los volúmenes habitables de los edificios, nuestra iconografía no se graba en la piedra. Proponía, así, una disociación entre la arquitectura como algo únicamente funcional y necesario y el ornamento transformado en información. Así, el ornamento podrá escapar del universo dogmático de la arquitectura para variar infinitamente y la información transformada en comunicación podrá integrar múltiples culturas y vocabulario: "En la era digital, la ornamentación de los edificios podría variar cada hora".

Podríamos empezar a intuir que la arquitectura se producirá al margen de la ornamentación cuando ésta, alejada de la arquitectura se desarrollará paralelamente a través de otras disciplinas como el marketing, la publicidad y los medios de comunicación. Quizás no sería necesario pervertir las leyes constructivas o estructurales del proyecto. Podríamos tomar conciencia de aquello que está oculto y así acercarnos a la bella definición del ornamento que avanzaba Henrich Tessenow en 1916: "El ornamento es una expresión inevitable, involuntaria y consecuentemente inconsciente de lo que los arquitectos no quieren enseñar".

Más allá y en el mundo virtual en el que nos movemos, dejará de ser necesaria la ornamentación en la propia arquitectura y aparecerá únicamente en su representación mediática, en los programas y prospectos de venta o en las formas de difusión y transmisión, produciéndose una disociación entre arquitectura como necesidad social y ornamento como algo únicamente sustantivo y necesario para la expresión, difusión, especulación y finalmente transacción y venta de la arquitectura. Fijaríamos así aquella idea esbozada en el comienzo de que el ornamento está en la mirada del espectador y no en el propio edificio.

La arquitectura, liberada ya definitivamente del ornamento, necesitará de la transversalidad contemporánea para jugar su rol simbólico y social.

La transversalidad enriquece la cultura con su lectura pluridisciplinar. Hoy no es suficiente el control del proyecto y la realización, sino que se requiere un conocimiento completo de todos los sectores de especialización que forman parte de una profesión. El arquitecto se convierte en alguien capaz de elaborar estrategias más que diseñar formas, su actitud y su sensibilidad será la que se impondrá al lugar. Al contrario, las arquitecturas en las que se reconocen los gestos del arquitecto devendrán papiroflexia. El arquitecto deberá moverse en los diferentes campos de las disciplinas y actuar de mediador (médium) y la arquitectura contemporánea se beneficiará de esta flexibilidad. Para mí, el arquitecto está en los huecos, en los vacíos, en los espacios ambiguos que quedan entre las necesidades de un cliente y las posibilidades de un lugar, y las mejores arquitecturas que conozco son aquellas que exploran las relaciones espaciales, la frontera entre la condición interna y el espacio libre, la relación tensa entre las envolventes y el espacio interior articulado por la luz.

La transversalidad permite la búsqueda más allá de las fronteras o confines profesionales de las respectivas disciplinas.