

NOTAS

1. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History* <1980> Edición en castellano: *Historia crítica de la arquitectura moderna* <1993>. [Gustavo Gili, Barcelona, 1998]. p. 193.
2. Frampton, Kenneth. "The Vicissitudes of the Organic 1910-1998". En: *The Evolution of 20th Century Architecture: A Synoptic Account*. [Springer-Verlag/Wien and China Architecture & Building Press, Beijing, 2007]. pp. 49-84.
3. Jones, Owen. *Grammar of ornament*. [Day and Jones, Cleveland, 1856].
4. Miralles, Enric / Prats, Eva. "Cómo acotar un croissant". En *El Croquis*, nº 49/50. 1991. pp. 240-241.
5. Ito, Toyo. "Arquitectura Diagrama". En *El Croquis*, nº 77. 1996. pp. 18-24.
6. *El Croquis*, nº 139 - SANAA 2004-2008 [Sejima Nishizawa]. 2008.
7. Collins, Peter. *Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)* <1965> Edición en castellano: *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)* <1970>. [Gustavo Gili, Barcelona, 2001].
8. Waldheim, Charles. "Landscape as Urbanism". En: *The Landscape Urbanism Reader*. [Princeton Architectural Press, New York, 2006]. pp. 35-54.
9. Gausa, Manuel. "Híbrido". En: *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada*. [Actar, Barcelona, 2000]. p. 268.
10. Araujo, Ramón. "Geometría, técnica y arquitectura". En *Tectónica*, nº 17. 2004. pp. 4-18.

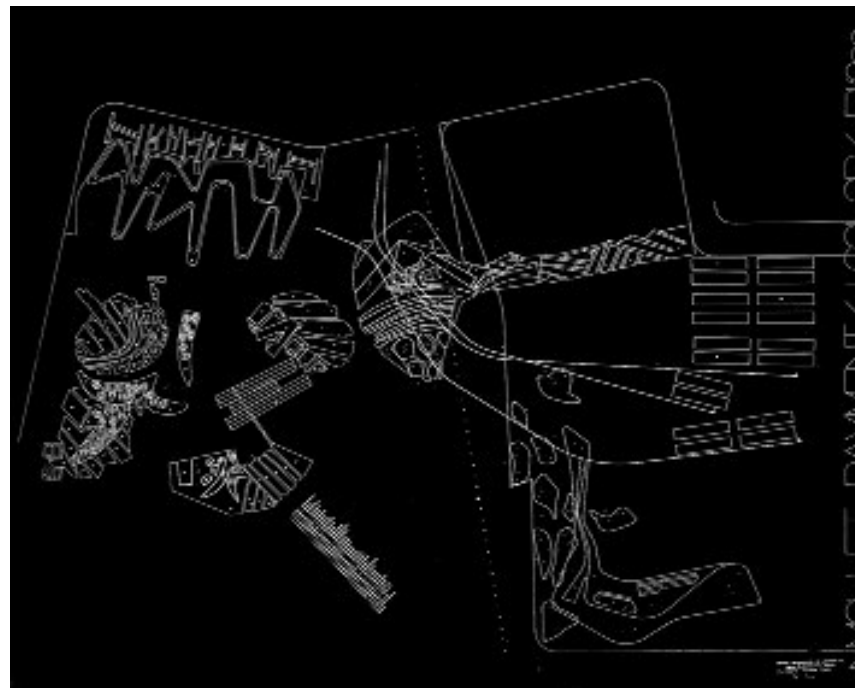
Ilustración de la primera página: Plano de pavimentos. Parc dels Colors en Mollet, Enric Miralles

2009. 153
LA CASA DEL AIRE

CIRCO

EL ORGANICISMO EXPANDIDO

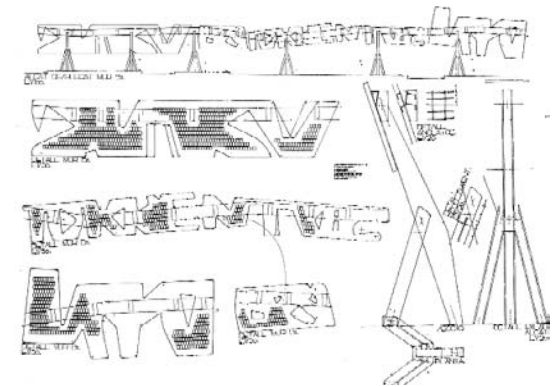
JAVIER FERNÁNDEZ CONTRERAS



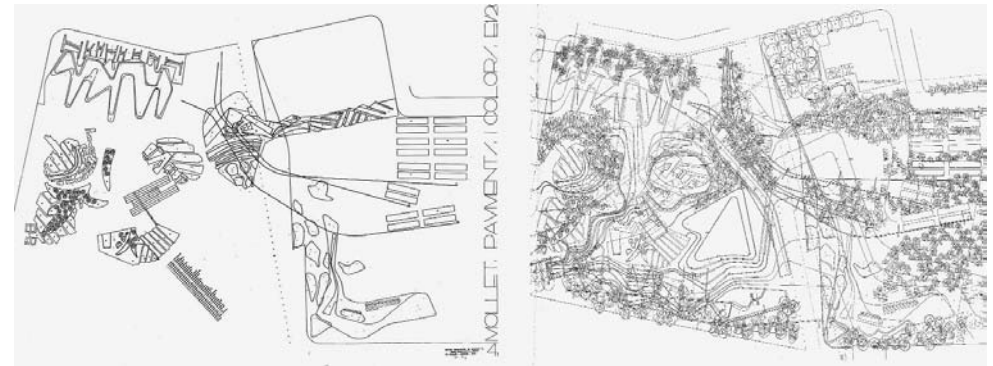
A pesar de sus diferencias, las vanguardias artísticas que emergieron en Europa a comienzos del siglo pasado tuvieron un denominador común: *el manifiesto*, código ético que permitía a los miembros de un determinado movimiento cultural reconocerse en una línea creativa común y, sobre todo, crear una imagen de marca para abrirse hueco en el competitivo panorama artístico de la época. Los manifiestos eran claros y radicales en sus preceptos, y esencialmente seguían una lógica de exclusión que, al defender con claridad una determinada línea estética, negaba otras.

Siguiendo este modelo, la arquitectura racionalista definió en escritos sucesivos sus principios formales y de pensamiento, facilitando su expansión inmediata pero, a un tiempo, limitando su potencial futuro al proponer una estética reconocible.

A diferencia de las vanguardias o del racionalismo, uno de los mayores hallazgos de la arquitectura orgánica radica en su falta de claridad, la ausencia de manifiesto. A lo largo de sus más de setenta años de ejercicio profesional, Frank Lloyd Wright evitó definir



Muros de letras



Plano n°4, pavimentos

Planta general

Parc dels Colors en Mollet, Enric Miralles

Parc dels Colors en Mollet

* un epílogo ambiguo

Los graffiti del entorno de Mollet dieron forma a los muros de letras que escriben su parque. Son una figuración, un ornamento sin capa soporte, al aire.

En planta, las líneas que dibujan estos muros apenas se distinguen de las que trazan las luminarias, o de las curvas de nivel. Hay unas geometrías que no se sabe bien si representan mobiliario o especies vegetales. Mollet es un paisaje...

Hay un plano, el n° 4, donde se ven los pavimentos como familias de objetos autónomos, sin referencias. Son capaces de generar contextos por sí mismos, lugares para los habitantes de Mollet. Luego, en la planta general, parecen coserse de forma coherente al conjunto. Hay líneas superpuestas, unas generan superficies, otras son filamentos lumínicos, y otras son ornamentos hechos letras. Son muchas capas, difíciles de separar, todas son soporte y objeto, pues todas se han pensado igual.

Explicar el Parc dels Colors en Mollet es un ejercicio de ambigüedad. La misma ambigüedad que caracterizó la posición de Wright para definir lo orgánico se revela adecuada en Mollet. Un discurso incompleto, posible pero no único, eso es el Organicismo Expandido, no una forma de explicar la arquitectura, sino de pensarla.

Javier Fernández Contreras, enero 2009

con precisión qué era el *organicismo*, y de sus múltiples escritos y conferencias sólo se destila un cierto énfasis repetitivo en "*la creación económica de la forma y el espacio de acuerdo con los principios latentes en la naturaleza*" (1). Tal ambigüedad semántica puso el centro de gravedad en el pensamiento de la arquitectura, no en su apariencia estética, y permitió por primera vez la pertenencia a un mismo estilo de edificios formalmente heterogéneos.

En "*The Vicissitudes of the Organic*" (2), Kenneth Frampton identifica otra de las claves en el origen y evolución del pensamiento orgánico: el *ornamento*, que anteriormente al organicismo había sido empleado en arquitectura como capa aplicada sobre un soporte edificatorio. Fue la publicación del libro de Owen Jones *Grammar of Ornament* (3) en 1856 lo que permitió a los diseñadores de la época encontrar un manual para generar y geometrizar patrones ornamentales a partir de formas botánicas. Poco a poco, estos patrones empezaron a trascender su condición subsidiaria para pasar a estructurar el orden espacial mismo, como puso de manifiesto la propia evolución de la arquitectura de Wright, quien supo ver las oportunidades de los motivos vegetales más allá de lo decorativo de su estilo de la pradera para, a mediados de los años treinta del siglo pasado, construir un *cielo de nenúfares* en el edificio administrativo de la S.C. Johnson & Son, en Racine, Wisconsin.

Por encima de los resultados construidos que produjo, o de su preocupación por trascender la lógica meramente funcional, el organicismo cambió el modo de pensar la arquitectura. Introdujo el ornamento como inspiración proyectual, evitó la correspondencia entre idea e imagen, y rompió la confianza clásico-racionalista en

la forma ideal, sustituyéndola por la forma posible. Muchos de los escenarios que actualmente definen la práctica contemporánea son consecuencia de los cambios radicales que en el pensamiento disciplinar introdujo la arquitectura orgánica. La mejor forma de describir estos escenarios contemporáneos sería hablar de un *Organicismo Expandido*. Los tres epígrafes a continuación expuestos tratan de ilustrar la trascendencia de este concepto.

1. Organicismo expandido

* del ornamento a la imagen como campo figurativo de oportunidades

Entre el mencionado libro de Owen Jones *Grammar of Ornament* y el artículo de Enric Miralles con Eva Prats "Cómo acotar un *croissant*" (4) pasan más de cien años [1856-1991], pero la lógica es la misma: detectar en la realidad oportunidades gráficas y dibujarlas con precisión técnica para convertirlas en operativas. Para entender la importancia de este pensamiento, se propone compararlo con una de las herramientas más importantes del discurso arquitectónico reciente: *el diagrama*.

La expresión *Arquitectura Diagrama* (5) fue empleada por primera vez por Toyo Ito para referirse a la arquitectura de SANAA. Definía un empleo del dibujo arquitectónico más allá de su traslación directa al mundo construido. En realidad, los proyectos de SANAA sólo adquieren corporeidad [mínima, eso sí] en la fase final del proceso, mientras que en los estadios previos toda la representación de su arquitectura se caracteriza por una extrema ambigüedad semántica. No obstante, si se observa con detenimiento la evolución

tiene su origen en la ornamentación como capa aplicada, y su lógica puede ser *dual* o *múltiple*.

La superposición *dual* es el uso tradicional del ornamento, a saber, decoración aplicada sin relación con el objeto que la recibe. En ella, el número de capas está limitado a dos, la capa soporte prima en importancia sobre la ornamental, y la solución espacial resultante es esencialmente bidimensional. Por su parte, en la *superposición múltiple* el número de capas es ilimitado, su importancia igualitaria, y su resultante espacial indistintamente bidimensional o tridimensional. Así, en el Hotel y Palacio de Congresos en Agadir de OMA/Rem Koolhaas, la secuencia de plantas demuestra la imposibilidad para reconocer qué capa prima sobre las demás: patios, dobles alturas, topografías locales, particiones funcionales, etc. Todo parece ser de la misma importancia y aportar el mismo grado de complejidad a un edificio cuya espacialidad resulta de cruzar tridimensionalmente estas capas.

Una capa o muchas. Como apreciaron los primeros arquitectos orgánicos, lo importante no es ya encontrar un sistema universal que explique el mundo de forma coherente y lineal: en cada proyecto intervienen una o muchas técnicas, intencionadas u ocasionales, propias o prestadas, sin que esto cualifique el resultado. No existe la piedra roseta de todos los proyectos, se trata sencillamente de conocer y saber combinar las técnicas disponibles para pensar con ojos de arquitecto un mundo que es, esencialmente, complejo, híbrido y multicapa.

describir las técnicas proyectuales empleadas por Alvar Aalto en el Centro Cultural de Wolfsburg, o por Hans Scharoun en la Biblioteca Nacional de Berlín, edificios proyectados hace más de cuarenta años:

"La naturaleza híbrida del proyecto contemporáneo alude a la actual simultaneidad de realidades y categorías referidas no ya a cuerpos armónicos y coherentes sino a escenarios mestizos hechos de estructuras e identidades en convivencia comensalista" (9).

Queda patente que, más allá de la reciente moda de los híbridos, y frente a la creencia clásico-racionalista de que trazados geométricos proporcionados articulaban las partes en una forma ideal, ya los arquitectos orgánicos aceptaron la posibilidad de combinar temas geométricos independientes, reunidos en una *forma posible* (10).

De la misma manera que la arquitectura orgánica acabó con la creencia en la forma ideal y aceptó la necesidad de introducir deformaciones locales, el Organicismo Expandido representa la contemporánea coexistencia de múltiples técnicas proyectuales en un mismo proyecto, en relación de *subordinación*, *coordinación* o *superposición*. La subordinación hace referencia a la integración adecuada de las partes en el todo, es la técnica definitoria de las arquitecturas clásica y racionalista, y su base es la dependencia. La coordinación es la relación de elementos heterogéneos de igual a igual, trasciende la adición modular característica de la arquitectura racionalista, y es la raíz de la colisión de geometrías que define, entre otras, la arquitectura de Scharoun. La superposición hace referencia al pensamiento por transparencias,

de este estudio japonés, es posible detectar cómo en los últimos años una parte significativa de su trabajo se basa en un proceso orgánico de depuración y abstracción de formas naturales. Como pone de manifiesto su última monografía en la revista *El Croquis* (6), cuatro son ahora las geometrías empleadas por el estudio que dio nombre a la arquitectura diagrama: rectángulos, círculos, flores y gotas. *Geometrías flor y geometrías gota*, arquitectura orgánica de nuevo.

Que los diagramas son herramientas operativas de gran utilidad para la disciplina, gracias a su neutralidad y su capacidad para incorporar variables informales, es innegable; como también lo es que muchos arquitectos que los han empleado en su discurso reciente han hecho un uso orgánico y nada diagramático de los mismos. Tal es el caso de Federico Soriano y su oficina de arquitectura [S&Aa]. La planta de su proyecto para la ordenación del Mercado de la Cebada es, literalmente, un fractal de Sierpinski. Cualquier imagen debidamente depurada es hoy material de proyecto arquitectónico, pudiendo llegar a ser ornamento u orden espacial mismo. La heterogeneidad formal de los proyectos de S&Aa, sus características miméticas con algunas imágenes que ilustran sus artículos teóricos, definen un modo de hacer arquitectura que bien podría resumirse en tres pasos: 1. Codificación de unas intenciones. 2. Elaboración de un discurso coherente que las explique. 3. Elección de unas geometrías acordes a dicho discurso.

Estas geometrías no son inicialmente arquitectónicas pero, de la misma manera que los *nenúfares* de Wright, el *croissant* de Miralles, o las *gotas* de SANAA, acaban

siéndolo gracias a la capacidad disciplinar para elaborar documentos técnicos a partir de cualquier objeto o realidad que se pueda aprehender gráficamente. Esto es el Organicismo Expandido, una forma que busca su lógica arquitectónica, no en términos abstractos o diagramáticos, sino figurativos y reales.

2. Organicismo expandido

* de las ideas informales al concepto contemporáneo de paisaje

Hasta mediados del siglo XIX, los tratados y escritos de arquitectura proponían esquemas que tenían correlación directa con la geometría y forma construidas. La fractura provocada por el Historicismo primero, y por el Art Nouveau después, respecto a las normas clásicas, trasladó el centro de gravedad desde los resultados construidos a los procesos de pensamiento de la arquitectura, e inició una onda expansiva en busca de lógicas ajenas a la disciplina que pudieran ser aplicables en todos los campos de la misma.

En *Los ideales de la arquitectura moderna* (7), Peter Collins explica la historia de la arquitectura moderna no desde el análisis de los edificios, sino de las ideas que los hicieron posibles. Así, en la arquitectura racionalista predomina la *analogía mecánica*, mientras que en la arquitectura orgánica predomina la *analogía biológica*. Queda patente pues que la búsqueda de lógicas ajenas no fue exclusiva del organicismo. Sin embargo, lo que sí fue especialmente característico del organicismo fue la heterogeneidad formal con que sus maestros interpretaron el hecho de construir. Frank Lloyd Wright, Hugo Häring o Alvar

Aalto, todos fueron orgánicos. Y es que las ideas orgánicas nunca se asociaron a formas concretas, siempre mantuvieron su potencialidad.

Este predominio de las ideas sobre las formas, de los procesos sobre los resultados, bien podría ser la base del entendimiento contemporáneo del *paisaje* como infraestructura y no como escenario. Como ha señalado Charles Waldheim (8), el concurso del Parc de la Villette ilustra este cambio de paradigma. Los proyectos presentados por Bernard Tschumi y OMA/Rem Koolhaas utilizaron por primera vez el paisaje como medio soporte con el que ordenar cambios programáticos y sociales en el tiempo, reconstituyendo el evento como tema legítimamente arquitectónico en la propuesta de Tschumi; y explorando la yuxtaposición de relaciones inesperadas entre programas heterogéneos en la de OMA. Han pasado más de veinticinco años desde la convocatoria del concurso, y las consecuencias parecen claras: *landscapes, cityscapes, datascares*... todo medio operativo es hoy paisaje, con independencia de su escala, forma o programa.

Esta falta de compromiso con una estética determinada, esta capacidad para incorporar datos heterogéneos, este carácter operativo... el Organicismo Expandido en el entendimiento contemporáneo del paisaje.

3. Organicismo expandido

* de la forma posible a la heterogeneidad de técnicas proyectuales

La definición del término híbrido incluida en el *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada*, publicado en el año 2000, parece adecuada para