

EXPOSICIONES

LESS IS MORE

En el marco de los dos congresos de arquitectura que han tenido lugar en Barcelona durante la primera semana de Julio, se ha presentado en la sede del Colegio de Arquitectos de Cataluña la exposición que lleva por título "Less is More". En ella se muestran 111 reproducciones fotográficas sobre plancha de hierro galvanizado de obras, la mayor parte arquitectónicas, aunque también hay una pequeña muestra de esculturas y mobiliario. Se ha publicado un libro-catálogo en el que los comisarios de la citada exposición, V. Savi y J.M. Montaner, llevan a cabo un estudio sobre Minimalismo y una serie de colaboradores glosan las obras expuestas.

El criterio de selección obedece a proyectos, diseños y obras que responden a la fórmula que presta el título a la exposición, que es una frase-concepto atribuida a Mies van der Rohe. Responde, asimismo, a lo que se conoce como Minimal Art o Minimalismo, siendo evidente que ambas líneas tienen puntos en común. La primera procede del gran maestro del M.M. y la segunda, a la esfera del arte.

Como no podía ser de otra forma, se da un cierto grado de subjetividad en la elección de las obras. Se explica por las diversas interpretaciones que incluye esa característica de la arquitectura y de ahí que algunos autores representados pudieran, incluso, rechazar esa etiqueta atribuida a su obra. De cualquier forma, es posible que el mayor mérito de la exposición resida en la oportunidad de suscitar un tema como éste, que considero particularmente interesante en estos momentos.

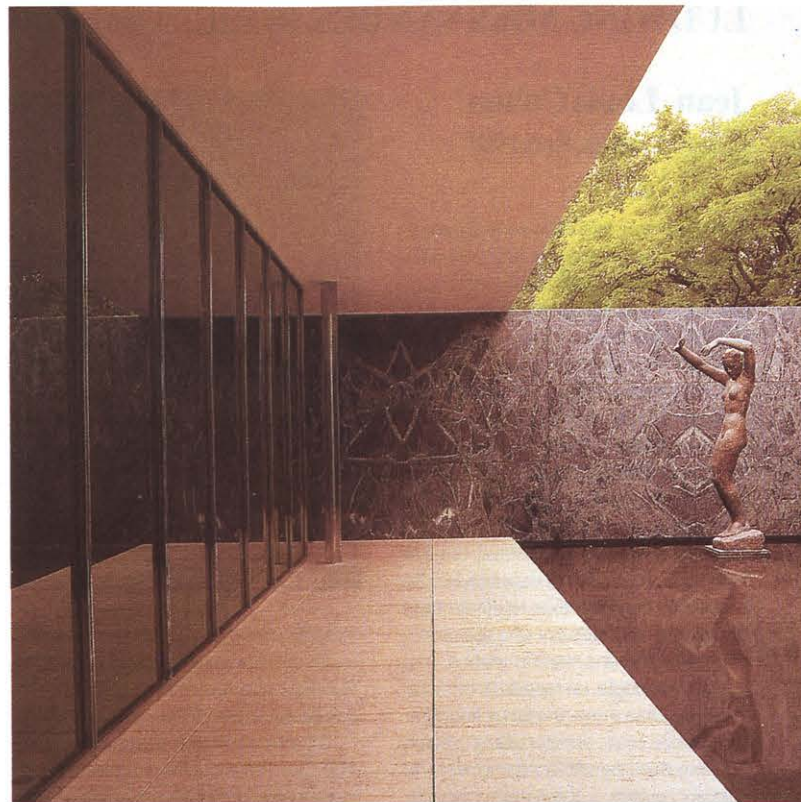
En efecto, habiendo estado sujeto el M.M. a una revisión crítica (creo que insuficiente en el plano del urbanismo) y habiendo adoptado la arquitectura algunos "ismos" que conllevan una carga de exuberancia, puede ser buena una vuelta a los orígenes, en el sentido de la necesidad de restablecer dosis de racionalidad perdida. Esa es la idea profunda que se podría atribuir al minimalismo, que, así enfocado, resulta totalmente positivo. Con este enfoque, se enmarca dentro de estos movimientos cíclicos que jalonan el curso de la evolución de la arquitectura: después de períodos de un cierto desbordamiento de imágenes le sigue una reacción, que supone planteamientos de austeridad y sobriedad. Y todo ello, en el contexto general de nuestra época, lejos

ya del suministro de gran cantidad de imágenes que la ornamentación proporcionaba en tiempos anteriores al surgimiento del M.M. Habría que añadir que el tiempo actual se caracteriza por la convivencia de líneas de actuación distintas y aun dispares.

En el catálogo, J.M. Montaner establece ocho categorías referidas al Minimalismo. Obras sobrias desnudas y elegantes. Rigor geométrico y economía formal. Repetición de lo idéntico, repetición ilimitada, es decir, sistemas seriados que eliminan la jerarquía. Énfasis en la materialidad como esencia del arte, acompañada de simplificación formal. Arquitectura de la economía y de la unidad, austeridad y rigor compositivo, formas simples. Distorsión de la escala con tratamientos perfectos y repetitivos de la piel y precisas cualidades estéticas. Predominio de la forma estructural con una nueva monumentalidad o cualidad inherente a un estructura que transmite sensación de permanencia. Creación auto-referencial, percepción pura sin alusiones, antihistórica, atemporal.

El mismo autor, en otro estudio, se refiere a este movimiento ampliando o reforzando las características ya apuntadas, que ahora vamos a desgarnar. Conseguir emoción sin recurrir a una gran densidad de elementos decorativos y simbólicos. Eliminación de la alusión liberando el arte de cualquier función referencial, representativa, metafórica. Arte que intenta hablar al intelecto, que se refiere al paradigma de la razón, que elude toda contaminación sensualista. Renuncia a la historia. Relación abstracta con el lugar, contextualismo no literal. Búsqueda obsesiva de la unidad como garantía de calidad. Renuncia a los valores comunicativos, simbólicos, históricos y urbanos. Contundencia y atractivo formal. Repetición con el corolario de ausencia de narración, de jerarquía, de centro. Prevalencia de las cualidades materiales de las formas para vaciarlas de contenidos sociales, culturales e históricos. Pulcritud tecnológica.

Aparte de alguna incongruencia, hay que reconocer que los objetivos son muy ambiciosos, probablemente demasiado ambiciosos. Se trata nada más y nada menos que de ir a la búsqueda de la esencia de la arquitectura. El reto es formidable; pero es que, además, algunas de



Vista actual del pabellón. Barcelona



Accesos al Louvre. París.

las metas son discutibles. Una cosa es desprenderse de ropajes innecesarios, de aditamentos que no son imprescindibles puesto que, unos y otros, enmascaran y contaminan, por superficiales, nuestra disciplina. Otra distinta es esa renuncia a casi todo que puede afectar a aspectos importantes que conforman la función de la arquitectura en relación al hombre y a la ciudad. ¿Es siempre la pieza arquitectónica un objeto totalmente autó-

nomo enfrentado únicamente con la a-séptica mirada del espectador sin ideas previas, sin pasado y sin memoria?

Parece lógica la simplificación cuando forma parte del proceso interno del diseño, el cual va avanzando a medida que se va soltando lastre superfluo para llegar, paso a paso, a la correcta resolución de los problemas realmente importantes. Es una depuración necesaria y conveniente para asegurar un cierto grado de calidad del



Capilla en el agua.

diseño final. Pero no es un camino sin fin, para seguirlo a ultranza, sino que exige saber pararlo en un punto determinado. Y realmente ésta es una cuestión proyectiva importante: conocer el momento de detener el proceso porque un paso más no añade calidad sino que empobrece el resultado. En todo caso, el arquitecto que siga los postulados del minimalismo es posible que tenga un punto de partida con pocos "inputs" en su mente y,

por lo tanto, ya no considerará aspectos que pueden tener relevancia. Así el problema queda simplificado de entrada, pero a costa de soslayar obstáculos de una forma cómoda y gratuita practicando un reduccionismo empobrecedor.

Esa simplificación sistemática es especialmente cierta en la idea de repetición ilimitada que omite episodios y circunstancias del proyecto para uniformar fachadas de una manera monótona y a-

burrida. Es la sensación que da alguna arquitectura minimalista que elimina cualquier tipo de jerarquía que se produce de manera natural con tal de no añadir una imagen más. Se dan casos de iteración de aberturas "ad nauseam", que no tienen en cuenta situaciones especiales ni aspectos funcionales en aras, solamente, de ese ahorro obsesivo de variantes.

Los dos puntos de referencia, Mies y el Minimal Art, merecen algunos comenta-

rios. Respecto al gran maestro del M.M. habría que hacer dos tipos de precisiones. La primera es que él puede enunciar el aforismo y cumplirlo perfectamente ofreciendo una arquitectura de gran calidad. Sin embargo, esta misma receta aplicada por la inmensa mayoría de los arquitectos puede resultar incluso peligrosa porque se convierte fácilmente en un "less is less". Es un problema de nivel profesional que el minimalismo exige por sí mismo pues, de otra forma, se cae en la producción de artefactos arquitectónicos demasiado esquemáticos, faltos de un mínimo contenido. La segunda es que los supuestos seguidores han ido más lejos que él en lo que afecta al reduccionismo formal. Los alumnos han sido más radicales que el profesor. El Seagram, por ejemplo, alcanza tal grado de exquisitez en cuanto a proporciones, textura y detalles que no ha sido superado por otros rascacielos de características aparentemente similares. Pero es que, además, ofrece mayor diversidad de imágenes que sus congéneres minimalistas. Su visión próxima añade información, circunstancia que no se da en otros casos que han traspasado un determinado umbral que Mies nunca cruzó. La contemplación de sus obras no produce impresión de visualizar un edificio simple, sino que goza de variedad de matices apelando tanto a la mente como a la sensibilidad y transmitiendo serenidad y equilibrio. Y esto, a pesar de tratarse de volúmenes perfectamente prismáticos sin una forma especialmente caracterizada. Es la perfección aplicada a la resolución de una estructura morfológica normal. ¿Se puede calificar de minimalista su arquitectura? En definitiva, y empleando un símil alimenticio, se podría decir que la arquitectura de Mies es frugal y austera, pero sin caer en la anorexia. A veces cabría hablar de arquitectura anoréxica...

Por lo que atañe al Minimal Art convendría hacer previamente unas consideraciones generales. La escultura y la pintura tienen una serie de concomitancias con la arquitectura, pero, a la vez, sensibles diferencias. Una de ellas es que esta última no solamente es una necesidad física sino que también configura, con una intensidad apreciable, el espacio exterior, sea creando un ambiente artificial en las ciudades sea actuando, en menor medida, en la modificación del paisaje natural. Responde a una funcionalidad directa y conforma la homacina ambiental dentro de la que se mueve cada persona. Esto último supone ejercer una indudable repercusión psicológica sobre el indivi-

duo. Todo ello, referido al espacio público exterior.

Algo parecido ocurre con el interiorismo, pero circunscrito ahora a espacios cubiertos, públicos o privados. En este sentido es en el que ambas disciplinas son más importantes que las otras dos artes plásticas. Escultura y pintura tienen una menor influencia dentro del universo de imágenes que cada individuo interioriza. La consecuencia es que son más aptas para llevar a cabo cualquier tipo de experimento. No es solamente la ausencia de funcionalidad física o primaria la que les confiere una gran libertad creativa.

Se dice que el minimalismo es un principio operativo y así es, puesto que se convierte en una actitud mental frente al fenómeno proyectivo. Es decir, interpela de manera particular la facultad intelectual, con lo cual se traduce en ideas apriorísticas que hacen transitar por un determinado camino ya en las primeras fases del diseño. El repertorio de elementos que, de manera consciente, entran en juego es muy limitado.

Un recorrido por la historia nos mostraría que en todos los estilos y en todas las épocas nos encontramos con arquitecturas en las que la sobriedad es su nota más característica, su trazo más definitorio. O, dicho de otra manera, en las que el número de imágenes que presentan es comparativamente menor que el de sus congéneres en el tiempo. Eso es aplicable tanto a la manera de entender y plasmar un estilo en un determinado territorio (estoy pensando en el gótico cata-

lán) como a obras concretas de un arquitecto o, incluso, a partes de un edificio. Una composición libre aporta más información que otra basada en estrictos criterios de simetría y repetición; y por lo tanto resulta comparativamente más rica que las que tienen más episodios pero triviales. La causa es que las relaciones entre elementos libres son más complejas que las existentes entre elementos en situaciones perfectamente predecibles. En general, la arquitectura popular es parca en imágenes. El caso de los pueblos blancos del Mediterráneo se basa en la sencillez de líneas y de masas; pero una adecuada adaptación al terreno proporciona interesantes juegos de volúmenes. Está el caso de la fachada lateral de El Escorial, de magnífica y lograda composición, contrastando con el apreciablemente menor nivel de calidad de las fachadas principales. Y es que las causas que dan lugar a la aparición de arquitectura minimalista son muy variadas. Unas traducen actividades e ideas profundas, y otras responden a circunstancias mucho más coyunturales. Los ejemplos históricos que se pudieran sacar a la luz reflejan una manera de entender la arquitectura y en ellos, muy probablemente, no hay voluntad expresa de limitar el lenguaje; en todo caso, una economía de medios. Este tipo de arquitectura surge de manera natural. Insistiendo en el tema de El Escorial, aventuraría que la fachada de mayor calidad es fruto de una actividad desacomplejada por parte del arquitecto, sin aparentes condicionamientos, mientras

que con los alzados principales pudieron existir presiones explícitas o sencillamente el compromiso implícito de ofrecer un trabajo que respondiera a las expectativas creadas en torno al arquitecto y a su obra. En este mismo sentido es sintomático y curioso a la vez que en edificios urbanos se encuentren fachadas posteriores mejor resueltas, compositivamente hablando, que la correspondiente fachada a la calle. A veces se dan estas interferencias inconscientes que introducen parámetros no deseables, entorpeciendo la labor de diseño y mostrando su componente psicológico.

Quizás habría que definir qué se entiende por arquitectura minimalista a fin de aclarar conceptos; pero es un tema arduo que se presta a interpretaciones diversas. A la luz de las características señaladas anteriormente pueden surgir dudas y divergencias a la hora de poner esa etiqueta a determinadas obras. En efecto, mi opinión personal discrepa de tal calificativo aplicado a algunas de las obras expuestas. Aquí hay una cuestión de fondo por la cual tengo una cierta prevención al considerar peyorativamente cualquier ismo por el hecho de que carga el acento sobre algunos aspectos de nuestra disciplina en detrimento de otros. Es aquello de la arquitectura sin atributos, de la arquitectura como concepto global que adopta unas determinadas posturas y presenta unas facetas solamente en función de los requerimientos del programa, de las exigencias dimensionales, de las demandas específicas de lugar y de las ne-

cesidades del individuo. No creo en un racionalismo "avant la lettre" sino en el posible racionalismo producto de un proceso, analítico primero y sintético después, que considera los múltiples elementos presentes en cualquier problema de diseño.

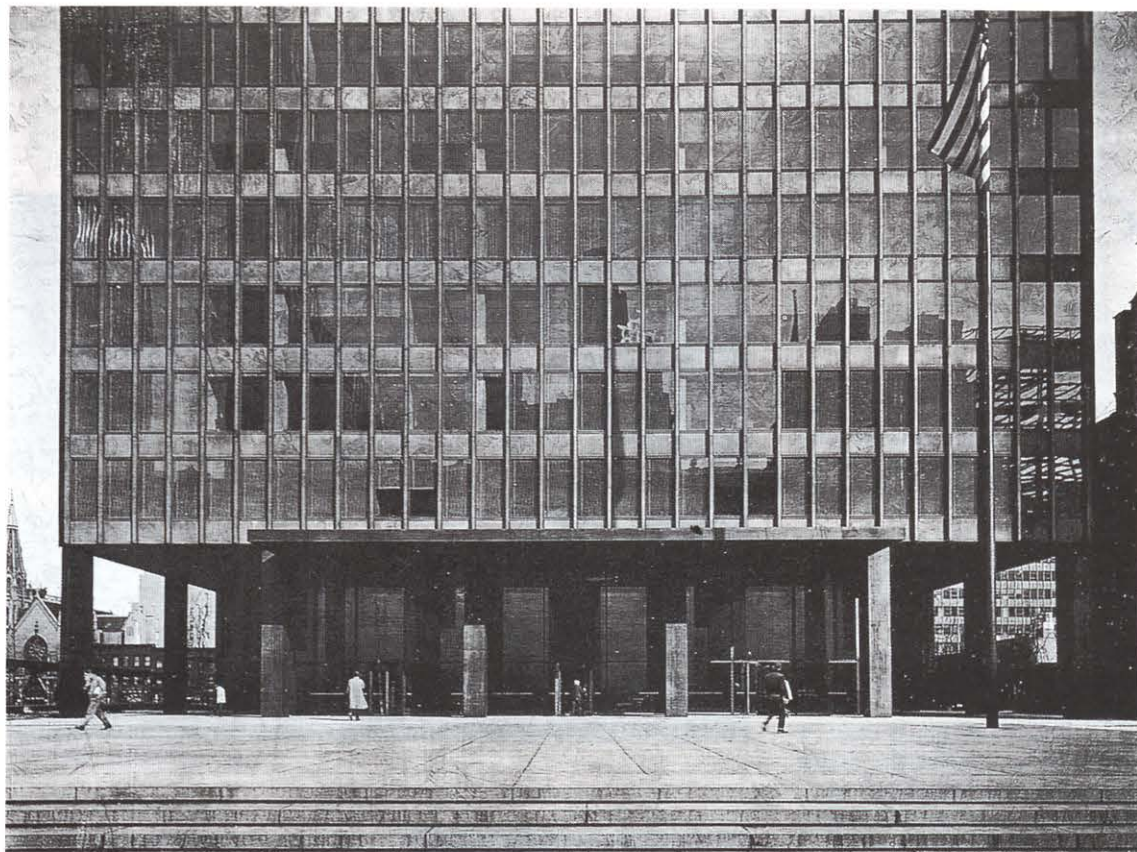
Algunas obras de la exposición "less is more" obedecen, sencillamente, al hecho de dar respuesta correcta a los requerimientos programáticos cuando éstos son elementales y no plantean especiales visicitudes. Soluciones sencillas a problemas simples. Puede ser así a menos que sea ligeramente modificado o matizado debido a demandas del entorno que aconsejan aumentar mesuradamente el número de imágenes sin forzar la artificiosidad del procedimiento. En el ejemplo de la iglesia de Tadao Ando es tal la integración entre naturaleza y arquitectura que la simplicidad del ambiente diseñado encaja perfectamente y constituye una respuesta inteligente a esa simbiosis entre ambos componentes. Es una solución sobria, pero con el contrapeso de la constante visión del paisaje.

El aspecto dimensional es un factor a tener siempre en cuenta. Los edificios de grandísima envergadura posiblemente reclamen un tratamiento rotundo y claro, de formas geométricas simples, lo cual es perfectamente compatible con una textura menos elemental que no desfigura la globalidad de la solución, antes al contrario, le añade riqueza expresiva desde una visión próxima. Tenemos el ejemplo de las pirámides de Egipto o de los rascacielos. Sobre éstos, señala Bohigas: la plástica del rascacielos tiene una vocación formal que ahora se podría llamar minimalismo.

Asimismo están las necesidades del contexto que pueden ser de muy variado tipo. Esa es una cuestión que, a menudo, sale a relucir en la justificación a posteriori de una obra, pero cuya cumplimiento suele ser más teórica que real. Ahora, y solamente a efectos de análisis, centraría la atención en la arquitectura considerada en su aspecto de productora de imágenes. Con este enfoque nos podríamos adentrar en un campo que, con un criterio perceptual, es muy fértil y en el que sería posible ahondar y llegar a conclusiones válidas para la arquitectura. Sin entrar en grandes detalles, se puede enunciar que las formas planas adquieren un menor vigor que cuando se expresan volumétricamente; y que las formas caracterizadas resultan más fáciles de memorizar que las convencionales. Y también, que determinadas relaciones entre formas crean, a su vez, formas más complejas. Es decir que un edificio puede ser visto en función de la cantidad, pero también de la calidad de imágenes que suministra su contemplación. Una pieza arquitectónica o, mejor, un pequeño entorno, urbano o no, proporcionan una cierta cantidad y un cierto



Fachada principal de El Escorial.



Edificio Seagram. Nueva York.



Edificio Trade. Barcelona.

nivel de calidad cuya visualización puede oscilar entre el tedio y el confusiónismo. Se supone que el ideal es conjugar una cantidad razonable con una percepción clara. Aplicando estas ideas al minimalismo, resulta que los criterios de unidad y contundencia formal abonan la claridad; y, en cambio, una excesiva reducción de vocabulario puede conducir a esa impresión de pobreza visual que causan algunas obras. Parece conveniente que tanto el propio edificio, si es de dimensiones considerables, como el entorno en el cual se ubica puedan y deban condicionar el tratamiento dado a los volúmenes y a las imágenes con los que se resuelve el proyecto.

Estas teorías son particularmente importantes en el diseño de nuevos barrios donde hay oportunidad de crear el ambiente total y, normalmente, suelen presentar un nivel excesivamente bajo de imágenes con una acusada pobreza visual y una grave falta de caracterización. Aquí se aplica obsesivamente el principio de la repetición dando lugar a una exasperante monotonía. Y esto, al margen de la calidad intrínseca que pueda tener la unidad-bloque. Se podrían poner numerosos ejemplos, conocidos o no, en los que se han obviado las necesidades psicológicas del individuo en relación con el medio físico diseñado.

Desde esta óptica referida a las imágenes se pueden juzgar algunas de las obras seleccionadas para la exposición. Así, la pirámide del Louvre de I.M. Pei es una adecuada respuesta, un correcto con-

trapunto al entorno de los edificios preexistentes más que una voluntad de practicar una arquitectura minimalista. Aporta la requerida claridad, ligereza y serenidad al espacio exterior, formado por los edificios del museo. Los edificios Trade de Coderch en Barcelona ofrecen una imagen bien caracterizada y por lo tanto muy cualificada; y, además, las superficies curvas acristaladas adquieren una serie de matices y reflejos que le prestan variedad. No es el caso del Instituto Francés del mismo autor. El pabellón alemán de Mies con el nuevo concepto de espacio basado en la fluidez y articulación del mismo junto a un tratamiento sensible de los materiales no admite otra etiqueta que la de constituirse en un auténtico hito de la arquitectura moderna.

Apuntaría que si la visión de un edificio contemplado en su contexto produce la impresión de una excesiva desnudez, de una acusada simplicidad o de una clara avaricia de imágenes, esto significa que se ha destacado en demasía el tema de la economía formal. La naturalidad de algunas fachadas sobrias debido a alguna de las circunstancias señaladas justifica la solución adoptada y, por lo tanto, es normal el reduccionismo. Insisto, por otro lado, en el carácter machaconamente repetitivo de los conjuntos residenciales de bloques abiertos, que, la mayoría de veces, únicamente se explica por la facilidad y comodidad que suponen tanto su diseño como su construcción.

La exposición misma ha llevado a cabo un reduccionismo, en este caso cromático, al presentar las fotos de las obras en blanco y negro. Y es curioso pero, a mi modo de ver, esa pequeña distorsión de la realidad implica una mejora plástica para los edificios de C. Ferrater en Castellón, una de las imágenes más atractivas entre las que figuran expuestas.

Destacaría pues que la aplicación del concepto "less is more" referido a la arquitectura exige un alto nivel de calidad pues puede derivar fácilmente en "less is less". El minimalismo necesita unas justificaciones sólidas donde apoyarse. De otro modo, conduce a un reduccionismo excesivo que redundaría en una arquitectura adjetivada. En ciertos casos de proyección de barrios, la conveniencia sería la contraria: introducción de más variantes de las que pide la monotonía del programa. Es un purismo que, a veces, es necesario pero que en otras ocasiones puede resultar perturbador. Al mismo tiempo, es perfectamente asumible el "más no es menos" de R. Venturi, aunque todo ello suene a juego de palabras. Hay una diversidad de caminos que pueden desembocar en un diseño correcto; pero, como siempre, su bondad depende de la calidad profesional del proyectista. En cada caso, las circunstancias específicas que lo envuelven son las que deben señalar el sendero adecuado.

Josep Oliva Casas