

INTRODUCCIÓ

En l'activitat d'observar, comparar i seleccionar les imatges arquitectòniques que més ens interessin, i en el propi exercici de projectar, detectem recurrències, sovint òbvies a vegades insospitades, paral·lelismes de formes i sintaxis, aspectes de l'arquitectura més enllà de les formes precises que semblen estranyament intemporals.

Aquesta tesi és un intent de mostrar alguns invariants del patrimoni arquitectònic més reconegut i que s'observen en un dels múltiples plans de l'arquitectura: el de les formes primàries, la seva lògica interna i la seva combinatòria. La tesi insisteix en allò que sembla una evidència: que la idea d'ordre formal ha governat sempre l'operació d'arquitectar, i mostra que els mecanismes capaços de construir ordre són recursius i relativament independents de les opcions culturals. Però mostra també la perpètua vulneració tant dels llenguatges constructors d'ordre com de l'ordre intern de cada obra, de manera que els nous sistemes estructurants van essent cada vegada més oberts i les estructures formals cada vegada més complexes i atzaroses.

La voluntat d'ordre, precari o evident, és una component més de les idees motrius d'un projecte. La naturalesa sintètica d'aquestes idees, fruit en els millors dels casos de la intuïció creadora, i la seva concreció flexible o imperfecta, expliquen les discontinuïtats en els sistemes d'ordre, la creixent complexitat sintàctica i la fragilitat de les formes, fragilitat compatible amb el vigor i l'economia de recursos expressius que són atributs persistents de l'arquitectura més reeixida.

Una tesi tan general requereix uns comentaris preliminars. El seu abast i les seves implicacions la fan especialment vulnerable, sotmesa al risc de la deducció ràpida, a les objietats o a l'enfoc equivocat. Faré esment d'alguns riscos:

1. Si allò que de més distintiu té l'arquitectura és la síntesi afortunada i indestruïble dels seus variats components -dels estructurals als compositius, dels simbòlics als funcionals- ¿és convenient parlar de la forma des del punt de vista de l'ordre i de la seva infracció, dels efectes perceptius d'aquesta ambivalència, de les connotacions de les

formes en abstracte, de la "comunicabilitat" de les formes organitzades?; és a dir, ¿és pertinent, des de l'arquitectura, parlar de la forma al marge dels altres factors de la síntesi?. L'aïllament dels components formal-compositius primaris ¿no és un reduccionisme tan o més equívoc que el del funcionalisme simplista?

2. En la hipòtesi que fos correcte destriar i aïllar aquesta fibra de l'arquitectura -la que ens condueix dels instruments d'ordre a la idea d'ordre, a la seva vulneració en la recerca d'estructures més complexes, i a la inscripció d'aquesta idea dins les idees-motrius del projecte- ens trobem que aquest aïllament és extremadament precari. El fil de la digressió s'adhereix fortament a una variada constel.lació de temes generals, de la història de l'art a la psicologia de la percepció, de la biologia a la teoria de la ciència, de tal manera que qualsevol tall per desvincular aquestes disciplines afecta sensiblement el nucli de la tesi i qualsevol inclusió implica un tractament quasi inevitablement trivialitzador.

3. Entrar en el camp de les eleccions formals en arquitectura és entrar en la regió més obscura de la projectació, on s'hi mesclen referents culturals, qüestions de gust, imatges heterònomes, literàries, o que tenen arrels en aspectes innats de la percepció, però sobretot és entrar en el camp on actua la intuïció creadora, aquesta capacitat indefinible, però de procés parcialment descriptible, que permet, entre altres coses, crear formes capaces de resoldre problemes que no es podien formular prèviament . La "comunicació de complexitats no necessàriament intel.ligibles" -J. Wagenberg- que és un atribut de l'art i de la millor arquitectura ¿no significa precisament que els instruments racionals - els únics possibles en una tesi- són per naturalesa inadequats, no pertinents, per acostar-se als aspectes més substancials de l'arquitectura?

La pretensió de continuar malgrat aquestes reserves es fa, doncs, amb consciència de les limitacions del treball. Però cal apuntar els motius d'aquesta persistència i alguns correctius a la banalització:

1. El conflicte de les eleccions formals més enllà dels condicionants funcionals i tècnics és un conflicte torbador. La idea funcionalista segons la qual no té perquè haver-hi espai entre la definició dels

problemes i la construcció formal és, simplement, il·lusòria, i tot arquitecte de la nostra època ho sap nítidament. La torbació l'aplaquem projectant: la invenció, la selecció i l'elaboració d'una forma feliç apaivaga en gran mesura la nostra inquietud. Però no del tot: el nostre intel·lecte sovint també vol entendre, també necessita la seva pròpia "cura homeopàtica" -X. Rubert- per aplacar amb l'explicació, tant el conflicte que genera la necessitat de la forma, com el plaer -també inquietant perquè és inexplicable de moment- que la forma afortunada provoca. L'intent de racionalitzar és una necessitat espontània que no requereix justificacions.

2. Tot i això l'eina de l'intel·lecte no és l'eina específica dels processos artístics. Sabem per experiència que la intuïció funciona millor que la racionalització cartesiana per a la resolució de determinats problemes. En la projectació arquitectònica, els processos intuïtius i sintètics -en "caixa negra" en l'argot dels metodòlegs del disseny- solem ser més efectius que els processos en "caixa de vidre" propis de la resolució de problemes descomponibles, ben diferents dels "problemes mal definits" de l'arquitectura. A vegades l'autoconsciència és, fins i tot, paralizadora per a determinades activitats, com va aprendre molt bé el centpeus del conte de V. Slovski que, infatuat per les adulacions de la tortuga -"no sé com t'ho fas per saber la posició del teu peu nº 99 quan avances el 5è."- va voler saber, va recollir dades, va instaurar la burocràcia i va quedar immobilitzat. Sovint hem de prescindir de la raó pels segments del procés de projectació més lligats a la imaginació creadora, i probablement també hem de prescindir de la raó per explicar-nos els resultats d'aquesta activitat.

Però l'eina de l'intel·lecte té la rara qualitat de l'autoconsciència dels seus límits -"el savi sap posar límits al coneixement" diu Nietzsche- que li atorga el dret d'aplicar-se sobre molts aspectes del procés projectual que s'atribueixen massa ràpidament a les regions obscures de la imaginació o de la inspiració, "una altra d'aquestes idees mandroses que han col·laborat aportant un camp semàntic que ha causat estralls en la història de l'activitat creadora" -A. Marina-. Els límits són imprecisos i inestables. Com diu Wagenberg "molts pensadors que han reflexionat sobre art i ciència, com Gombrich, Hafner o Kuhn, firmarien la següent conclusió: quan més acuradament tractem de distingir l'artista del científic tant més difícil es tornarà la nostra tasca".

De fet, però, la tesi no té la pretensió de dirigir-se als nuclis més intuïtius de la creació arquitectònica ni utilitza eines científiques afinades. És una reflexió fortament tenyida per la pròpia experiència com arquitecte i com ensenyant, i per la seguretat que l'elecció de formes en la projectació arquitectònica se suporta sobre coneixements intuïtius que en gran mesura poden ser racionalitzats facilitant la transmissió d'una part important de la competència arquitectònica.

En una Escola d'Arquitectura aquesta racionalització és particularment necessària. La millor didàctica és, sens dubte, la que es basa en la transmissió per "contagi" de la pròpia capacitat com arquitectes i fruïdors de la ciutat, i aquesta transmissió és efectiva en l'esbós suggerit a l'alumne, en la invitació a un canvi d'actitud davant d'un problema, en l'aportació d'imatges del patrimoni arquitectònic per aprendre a veure i recordar, en el cultiu de la sensibilitat i la imaginació espacial. Però també cal explicar justificadament la selecció de formes per establir comunicació entre ensenyants i estudiants més enllà de la complicitat o divergència de gustos i per garantir la correcció projectual en els treballs -la majoria- que no tenen la pretensió de convertir-se en matèria d'art.

En una cultura com la nostra en la qual no hi ha estils decantats pels temps ni llenguatges arquitectònics codificats, però on els medis de transmissió de formes són hiperactius i universals, cal que l'adhesió ràpida i epidèmica als estilemes s'equilibri amb la reflexió lineal sobre la mecànica interna d'aquests llenguatges làbils, i la reflexió transversal sobre la integració de tots els components de l'arquitectura.

3. L'aïllament d'una part del material propi de l'arquitectura per fer-lo intel·ligible té una legitimació. La hipòtesi que la tesi sembla confirmar pressuposa que les formes que utilitza l'arquitectura tenen, en abstracte, uns atributs que les fan fins a cert grau autònomes, no només dels condicionants tècnics i d'ús, sinó també de les opcions culturals. Però cal afegir que les eleccions formals en el projecte no es fan exclusivament en funció d'aquests atributs, de la mateixa manera que la bona arquitectura no es limita a deduir les formes exclusivament de les lleis de l'estàtica que condicionen l'estructura resistent de l'edifici. L'autonomia de les formes abstractes és una hipòtesi raonable que facilita el discurs; però és evident que l'encarnació de la forma

abstracta en forma arquitectònica implica un procés de síntesi en el qual intervenen diversos factors i en què els components, com en un procés de reacció química, perden part de la seva entitat per conformar una nova substància.

Cal distingir, per tant, entre forma immaterial i forma arquitectònica. L'ordre, la complexitat o l'economia són categories de la forma immaterial que es transparenten veladament en les encarnacions arquitectòniques, però les formes finals en arquitectura són en general fortament contextuals i pretendre determinar-les o explicar-les seccionant algun component equival a seccionar una artèria en un organisme viu. L'anàlisi pot destruir la matèria analitzada.

Aquí és on el discurs es va més vulnerable, perquè no es parla només de formes en abstracte, sinó d'arquitectura. Hi ha, per tant, un cúmul de dificultats que rau en la manca de fronteres del treball que no s'han pogut superar: a vegades s'han fet incursions esquemàtiques i inevitablement reductives a camps tangents; altres vegades s'han tallat nervis gruixuts del discurs per evitar entrar en matèries massa desconegudes o massa parlades. Amb tot, aquestes insuficiències no semblen invalidar les deduccions fonamentals de la tesi, especialment si insistim ja des d'ara en la cautela que aquestes deduccions no ambicionen explicar els fenòmens centrals de l'arquitectura. I en últim terme, desitjaria que les inevitables falles d'una tesi indefinida es compensessin amb la capacitat suggeridora d'algunes reflexions que no necessiten de la certesa per a ser incitants.

Agraeixo l'ajuda de X. Rubert i F. Hereu.