

EN SÍNTESI

La tesi es desplega en un conjunt d'afirmacions heterogènies, -a vegades noves, a vegades limitades a informacions que han semblat convenientes per donar continuïtat al discurs o a constatacions de teories ja formulades-, articulades a través d'un nervi que recorre algunes invariants intemporals de l'arquitectura i, més específicament, la de l'ordre formal.

De l'exploració dels factors de la forma més recurrents en l'arquitectura se'n dedueix: 1er., que l'ordre formal és una constant de les obres més apreciades del patrimoni històric; i 2on., que els mecanismes capaços de construir aquest ordre són limitats i recursius, i poden inscriure's en la geometria, la simetria bilateral i central, la repetició rítmica o irregular, la inflexió, l'articulació i l'homogeneïtat. Aquestes deduccions constaten, de fet, les premisses de les teories arquitectòniques més conegudes, per bé que poques vegades aquestes teories s'han centrat en l'estructura formal i la mecànica de la seva construcció.

Però la tesi procura fer algunes aportacions específiques. En la geometria euclidiana, l'estudi de les relacions entre formes i forces intenta desvelar les correspondències difícils entre nivell d'estructuració i vigor formal i entre grau d'estructuració geomètrica i grau d'estructuració perceptiva. En la simetria bilateral, l'interrogant de la seva estranya universalitat ens condueix cap a la morfologia dels sers vius i la precària llei de la transparència de la natura. A través dels poderosos efectes de la recurrència erràtica s'intenta explicar l'ordre tumultuós de les architectures i ciutats "espontànies" i la curiosa apropiació d'aquesta eina estructurant des de l'arquitectura culta. Les inflexions suggereixen una certa formulació de la *tensió espacial*, mentre que l'homogeneïtat o continuïtat donen peu a comentar els atributs dels *projectes globals inclusius*.

El nervi del discurs ens porta, a la segona part, a fer una incursió cap a les teories de la física relacionades amb el desordre termodinàmic i l'ordre biològic que poden explicar tant la progressiva diferenciació de les formes vives superiors com els patrons biològics que han imprès

la nostra propensió a l'ordre, -la tendència anabòlica- i que explicarien la projecció de l'ordre intern, per mímesi de la natura o per "turgència" innata, en l'ordre funcional i formal de les creacions humanes.

Però l'ordre té expressions diferents i el de l'arquitectura cristal·litza en la manipulació dels seus materials específics. El problema de la *no pertinència*, comú a totes les arts, es manifesta dins l'arquitectura en allò que en la tesi se'n diu *cal.ligrames arquitectònics*, una sèrie de teories d'ordres fal·laços o perifèrics -com els dels traçats harmònics, les teories modulars, les preteses proporcions harmòniques i els números fantàstics- que ben poc afecten la substància de l'arquitectura.

El treball detecta que l'ordre és una constant, però que les seves manifestacions tenen una específica *fletxa del temps*. En la oscil·lació incessant dels llenguatges entre l'ordre simple de l'equilibri i l'ordre complex de la tensió, la complexitat és creixent i progressiva. Com un reflex de l'evolució de la consciència en la percepció de les confuses interioritats de la natura, l'estructura de les formes arquitectòniques ha seguit una progressió que va de les variacions sobre les normes ordenadores a la seva vulneració puntual, a la incorporació de geometries difícils mai no aplicades anteriorment, a la intersecció de diversos sistemes ordenadors, al gust per les estructures fragmentades o dislocades muntades a través de sintaxis més lliures que actuen en les proximitats del caos. Però també es constata que la presència explícita o subterrània de l'ordre continua essent el límit d'aquesta progressió perquè és la condició de la percepció de la mateixa complexitat que es persegueix.

Les antigues teories gestàltiques no expliquen les exigències de complexitat evidenciades en l'evolució de l'art i que detecta la psicologia de la percepció actual. Però la vella formulació de la *Gestalt* de la llei de la disminució de la tensió, o *llei de la direcció dinàmica*, té una notable persistència i es mostra efectiva per explicar l'apetència per les recurrències arquetípiques o les geometries profundes que són presents també com a referent en l'art i l'arquitectura de la complexitat. Fins i tot el coneixement científic entès com a combat contra la por dels fenòmens incomprensibles, la teorització com a *cura*

homeopàtica capaç d'aplacar els desajustos massa inquietants, i el mateix art entès com a *transmissió d'una complexitat intel·ligible* o com a invenció d'un perfecte ajust entre intel·ligible i sensible, són manifestacions paral·leles al postulat gestàltic.

L'ordre és un atribut més dels que integren l'arquitectura. La concepció d'un bon projecte implica l'elaboració prèvia d'idees motrius de caràcter sintètic on l'ordre s'imagina amb el perímetre o la matèria d'altres estructures, encara embrionàries, de caràcter constructiu, funcional o simbòlic. Quan aquesta síntesi és afortunada -i és més fàcil percebre-ho en l'acte de projectar que explicar-ho- l'ordre fecundat genera esquemes formals que tenen ja una certa autonomia i es permeten dirigir el desenvolupament del projecte imposant-se a la mateixa voluntat del projectista. Es mostren severos davant les concrecions del projecte que afecten el vigor de la idea i, en canvi, reaccionen amb flexibilitat -si la idea motriu és encertada- davant les altres perturbacions, permetent en l'encarnació d'aquesta idea el desplegament de complexitats justificades.

L'ordre, finalment, pot ser econòmic o amanerat. La repetició immoderada de formes singulars, la ruptura insistent dels patrons ordenadors de l'obra, la tangència excloent de sistemes d'ordre, l'horror al buit que impel·leix a carregar l'espai d'objectes de dubtoses motivacions o la presència d'elements retòrics -elements no sintètics- són manifestacions de l'abús de recursos expressius, una tendència difícilment refrenable dels sistemes d'intercanvi simbòlic. Una formulació més matisada de l'aforisme "menys és més" i de la *llei de la parsimònia*, ens permet veure la compatibilitat entre l'economia de mitjans expressius i l'exigència de complexitat, perquè és possible partir de formes o elements simples -poc inflexionats o articulats- i aplicar-lis sintaxis obertes -poc elaborades- que desencadenen famílies d'estructures fràgils i complexes, en els límits de la identificació formal, però preservades del gravamen de l'amanerament.

No obstant, en les arquitectures més afortunades la complexitat no és necessàriament equivalent a l'extraordinària profusió o a l'extraordinària distorsió de la norma ordenadora -dues mecàniques que indueixen una paradoxa: la monotonia de la diferència-. Lleugeríssimes vulneracions d'un ordre elemental són suficients per bastir obres de

complexitat implícita, formes torbadores dins de la sobrietat compositiva que deixen perplex quan són el fruit d'una imaginació espacial capaç d'un *salt de nivell* davant d'un desafiament, quan subverteixen impercetiblement els ordres funcionals o estructurals acostumats, quan inventen respostes a problemes que encara no s'havien formulat, perquè són aquests alguns dels atributs que més identifiquen l'ordre misteriós de la bellesa.