

Taula Permanent de Pensament i Debat: Nous desafiaments a l'arquitectura. Com l'ordre de l'arquitectura ha de considerar-se en el futur projecte arquitectònic

Resum de les conferències impartides pels senyors arquitectes Eduard Gascon Climent, acadèmic de número, Joaquim Español i Víctor Rahola a la setena sessió de la “Taula Permanent de Pensament i Debat”, celebrada a l'Acadèmia el 7 d'octubre de 2015, amb el tema “Nous desafiaments a l'arquitectura. Com l'ordre de l'arquitectura ha de considerar-se en el futur projecte arquitectònic”.

Forma i ordre en arquitectura

Eduard Gascon Climent

Arquitecte i acadèmic de número. egc@tacaarquitectes.com

L'any 2010, amb motiu del brillant escrit d'introducció a la X Biennial d'Arquitectura Espanyola, els arquitectes Tuñón i Mansilla, comentaven com, tant en l'àmbit acadèmic com en el professional, assistim en l'actualitat a un agitat debat en el qual l'arquitectura, moguda per raons de diferent naturalesa –socials, econòmiques i culturals– sembla allunyar-se del sistema de valors normalment associats a la disciplina com l'espai, l'estructura i la matèria, donant pas, en el seu lloc a vectors alternatius com el social, l'ecologia, els sistemes d'interacció o la gestió.

Aquest mateix any, l'exposició del MOMA, “Small Scale, Big Change” es despreocupa per primera vegada en la història d'aquesta institució de la càrrega formal de l'arquitectura, exposant una sèrie de projectes concebuts amb un radical pragmatisme i un renovat sentit de compromís amb les responsabilitats socials de l'arquitectura, projectes que mostren que els mètodes i enfocaments de l'arquitecte estan sent radicalment revaluats.

Recentment, l'última biennial d'arquitectura de Venècia, “Elements”, comissionada per Rem Koolhaas, més que reflexionar sobre l'estat de l'arquitectura a través de l'exposició de projectes i edificis, centra la seva atenció en qüestions parcials i temes paral·lels de tipus tècnic, social o ètic, deixant entreveure el descrèdit que suposa en l'actualitat mostrar i referir-se a l'arquitectura des dels seus atributs formals.

Ja en 2005, l'arquitecte i professor Rafael Moneo, en el seu discurs d'ingrés a l'Acadèmia de les Belles arts de Sant Fernando titulat *Sobre el concepto de arbitrariedad en arquitectura*, comentava com, en l'actualitat, «la última arquitectura, aquella con la que el siglo se despierta, parece una vez más prescindir de toda arbitrariedad en tanto en cuanto pretende olvidar toda referencia a la forma...» i conclou que, malgrat el desprestigi de l'obra física i en conseqüència, de la forma «el arquitecto no va a quedar liberado de las obligaciones que frente a la forma tuvo en el pasado y, puede que entonces, a pesar de nuestra resistencia a ello, el fantasma de la arbitrariedad aparezca de nuevo».

En una mateixa direcció el nostre convidat d'avui, Joaquim Español, afirma en el seu recent llibre *Entre Técnica y Enigma* que:

..de la mateixa manera que la conceptualització de l'art que s'ha donat en la segona meitat del segle XX ha reduït la importància de la materialitat de l'obra, i també, en conseqüència, de la seva estructura formal, l'arquitectura, precisament una de les arts que solament aconsegueix concretar-

se en la seva presència física, s'ha vist afectada per un conceptualisme que ha exaltat els processos i les idees per sobre de la màgia del real.

Si dirigim la nostra mirada cap al panorama arquitectònic actual, veiem com diferents models estètics, paradigmes científics i tècnics i corrents de pensament es troben molt presents en aquest temps de canvis: En citaré tres a manera d'exemple:

- el primer consisteix en la creixent atracció pel **complex i l'informe** com a extensió de la tecnologia digital a gran part dels processos de producció material, una tecnologia que ha permès no només concebre sinó també construir tot tipus de formes imaginables per les quals la geometria euclidiana no és més que una entre les gairebé infinites possibilitats.

-el segon tindria a veure amb l'auge de les **qüestions mediambientals** i la introducció de nous factors de disseny i criteris constructius que tendeixen a diluir la presència del fet arquitectònic en el paisatge fins a la seva ideal desaparició, en el límit, el millor edifici és aquell que no es construeix.

-el tercer, finalment, seria la ja coneguda tendència a valorar **la consistència dels processos** per sobre del valor dels objectes, confiant i delegant en els operadors del sistema la presa de decisions i els productes formals finals, en general, oberts i inconclusos.

En un exercici de voluntària simplificació, podríem dir que el denominador comú a aquests corrents és el desinterès a tota referència a la forma en arquitectura o, almenys, a aquesta **forma consistent i ordenada**, que relaciona les parts amb el tot, hereva de l'estètica de Kant, específica de cada obra, característica de la modernitat i que va suposar la definitiva superació de la formes sistemàtiques del classicisme.

En altres paraules, enfront de l'arquitectura dels "ordres", entesa com a conjunt de normes o lleis que, fins a fa relativament poc, regien l'edificació –i això té especial significació trobant-nos en aquesta sala, a l'edifici neoclàssic de la Llotja–, del que estem parlant és de la vigència de **la idea de "l'ordre" entès com a sistema de relacions generadores de la forma**, de la forma organitzada i l'ordre estructural.

I és aquesta, precisament, una noció que ens remet a **la construcció com a tasca central de l'arquitecte**, com a operació per la qual es reuneixen diversos materials –no solament els de naturalesa física i tangible– per aconseguir una estructura superior a la suma indiferent de les seves parts.

D'altra banda, el fet de construir no és, una activitat exclusiva de l'arquitecte, sinó que és una de les funcions bàsiques de l'ésser humà. Construeix l'enginyer en dissenyar una màquina relacionant amb precisió els seus components; construeix l'autor teatral en proposar relacions entre diversos personatges i situacions d'acord amb una idea. Quan diem, per exemple, que una narració posseeix una sòlida arquitectura estem utilitzant una figura retòrica per indicar que a l'arquitectura se li atribueix la capacitat de proposar una construcció formal dotada d'un ordre reconeixible.

L'al·lusió mútua entre construcció i forma, o, el que és el mateix, la idea d'ordre com a relació justa entre les parts de l'edificació, tan pròpia de l'arquitectura de la modernitat, no és, patrimoni exclusiu d'aquesta última.

En aquest sentit, si avui veiem el temple grec com un element intemporal i ancorat en el passat es deu, en gran mesura, a la condició de Vitruvi com a cronista fefaent de l'antiguitat. Seguint la tradició hellenística, Vitruvi assumeix l'ordre com a norma, enfosquant aquell sentit primigeni de l'ordre com a voluntat que guia la construcció de la forma, una idea que es trobava a la base del

pensament i la cultura grega entre els segles sisè i cinquè abans de Crist, quan els Físics de la Jònia abandonen tota referència mitològica per oferir-nos la seva raó del món entès exclusivament des de la relació entre els mateixos elements físics que ho componen.

En l'àmbit de l'arquitectura, aquesta noció de l'ordre remet a l'accepció de la paraula **forma** com a transcripció del terme grec *eidos*, pel qual la forma és l'essencial constitució interna d'un objecte i al·ludeix a la disposició i ordenació general de les seves parts, de manera que **la forma s'identifica amb el modern concepte d'estructura**, amb les seves dimensions intel·ligibles i la seva condició abstracta.

Per contra, l'accepció derivada del terme alemany *gestalt* al·ludeix a **la forma entesa com l'aparença de l'objecte**, al seu aspecte o conformació externa, a les seves qualitats sensibles i perceptives, a la seva dimensió figurativa i a la qüestió del *caràcter*.

Com ha assenyalat el professor i arquitecte Carles Martí, quan es treballa en el terreny de la figuració, el veritablement difícil és definir el caràcter de l'edifici, sense recórrer al convencionalisme o al *pastiche*. En l'abstracció, en canvi, el més difícil és donar amb l'essencial, sense caure en la simplificació, concedint espai a la vida en tota la seva riquesa i complexitat. L'ampliació de l'Ajuntament de Göteborg, obra de Gunnar Asplund o la National Galerie a Berlín, de Mies van der Rohe, serviren, tal vegada com a exemples d'aquestes dues aproximacions.

Amb tot, ja sigui entesa com a estructura o com a figura, tota forma ens tanca la visió d'un contingut: «...una forma sin contenido es como la noche sin día o la vida sin muerte: una navaja sin cuchilla», afirma Félix de Azúa, per afegir més tard «-...si alguien identifica una forma, está reflexionando sobre un contenido. **Si alguien concibe un contenido, está dándole una forma**».

I aquí radica el centre de la qüestió: si l'arquitectura, aquella que ens interessa i emociona és, per sobre de tot, contingut, **¿és possible fer una arquitectura que sigui evocadora de la memòria individual i col·lectiva, atempta a la realitat del lloc en el qual es materialitza i hàbil en l'ús de les tècniques i els recursos disponibles, al marge dels seus atributs formals?**

I al revés **¿quin contingut podem reconèixer en la proliferació de formes gratuïtes i banals i en l'ús trivial del llenguatge?**

Al meu entendre, **la forma no és l'objectiu final de l'arquitectura** ni tan sols el punt de partida. Porto molts anys intentant transmetre aquest missatge als meus alumnes. Si és, en canvi, el resultat necessari, continent i contingut d'aquest procés de síntesi que és el projecte arquitectònic, un procés que entenc orientat a establir múltiples relacions amb la realitat, aquesta realitat gairebé sempre complexa, plural i diversa, interpretar-la i proposar un ordre concret que serveixi de suport per a la vida de les persones.

En definitiva a aquells arquitectes implicats en l'exercici de la professió i en la docència, com els que avui assistim en aquest debat, als estudiants de diferents cursos i procedències com els que avui ens acompanyen i, en general, a tots aquells que estimen l'arquitectura, ens interessa debatre sobre la vigència dels conceptes de forma i ordre en l'arquitectura, o sobre, el que en paraules de Joaquim Español, podríem enunciar com **«l'aparent abandonament de la idea d'ordre i els atributs d'harmonia, estabilitat i unitat propis de la tradició arquitectònica»**.

Per parlar sobre aquest tema expliquem avui amb la presència de Victor Rahola i Joaquim Español. Tots dos són professionals en actiu, és a dir, projecten i construeixen arquitectura i tots dos exerceixen la docència, en aquest cas, a l'ETSAB. Crec no equivocar-me en afirmar que tant pel

Victor com pel Joaquim, la reflexió teòrica és una activitat inseparable de l'acció que caracteritza el projecte arquitectònic, per la qual cosa tots dos poden actuar alhora com a arquitectes i com a crítics en relació a les obres pròpies i alienes, ja que són aquestes, les obres, les autèntiques dipositàries del coneixement arquitectònic.

La seva aproximació al debat d'avui –i d'aquí precisament l'interès de comptar amb ells– serà, no obstant això, des d'òptiques diferents o, tal vegada millor dit, complementàries: si no m'equivoco, Victor ens parlarà des de l'experiència i la reflexió que es produeix a partir d'una obra primerenca, una obra de joventut, mentre que Joaquim ho farà recolzant-se en les reflexions que han donat lloc als textos que ha publicat en relació al tema que ens ocupa.

Victor Rahola va treballar en els seus inicis amb Coderch, fins fa molt poc ha estat professor en el departament de Projectes Arquitectònics de l'ETSAB i ha impartit cursos i tallers al Politènic de Zurich, a l'Escola d'Arquitectura de Santiago de Xile i a la Universitat de Mendrisio, entre d'altres. Ha format part de l'equip redactor de la revista *Quaderns*, i entre les seves obres destaca la seva aportació a l'arquitectura escolar i a la de l'habitatge, així com el recent Parc Campus Audiovisual 22@ o el Centre Cultural Teresa Pàmies, tots dos a Barcelona i en col·laboració amb l'arquitecte Jorge Vidal.

Joaquim Espanyol arquitecte, poeta i musicòleg, ha treballat preferentment a Girona, en col·laboració amb Francesc Hereu en obres com el Parc del Ter, l'Oficina de Turisme a Lloret de Mar o l'edifici d'habitatges en Ca Marfà, Girona. Professor al Departament d'Urbanisme de l'ETSAB i a l'Escola d'Arquitectura de Mendrisio, destaca la seva contribució a la teoria i el pensament arquitectònic amb la publicació de llibres com *El orden frágil de la arquitectura, Forma y consistència* i, recentment, *Entre Técnica y Enigma. Mirades transversals sobre les art*, un magnífic text en què Espanyol, des de la seva pròpia experiència i coneixement reflexiona sobre la importància de la forma i sobre el misteri de la creació en l'art.

La forma com a voluntat de ser

Victor Rahola

Arquitecte. rahola@coac.net

Se'ns proposa com a tema de debat la vigència o no dels conceptes, “forma i ordre” en l'arquitectura, donant el imparable avenç d'una tecnologia digital, que de la mà dels seus correlatius corrents filosòfics, ha afavorit una creixent fascinació pel complex i l'informe.

La discussió sobre el complex i l'informe, ve de lluny, i es planteja cíclicament, en especial amb l'aparició de determinats projectes que, pel seu valor emblemàtic, han estat models representatius per a l'arquitectura. Que personalment recordi, per primer cop al 1956 va ser l'església de Ronchamp de Le Corbusier, més tard l'òpera de Sidney de Utzon i posteriorment el Guggenheim de Frank Gehry. Tots aquests exemples es defineixen per tenir un fort component volumètric no euclidià, que ha comportat resolucions estructurals d'una enorme complexitat, pel seu càlcul estructural i pel què ha suposat la seva construcció. Aquestes són dues qüestions que la tradició habitualment havia resolt a partir de geometries regulars i que els nous sistemes de càlcul i els nous mètodes de producció dels materials permeten alliberar-nos, oferint un gran ventall formal. En aquest tipus de projectes

hi ha una forta voluntat expressiva, que aprofita la seva excepcionalitat, tant pel què fa a la seva situació, com per la seva finalitat programàtica. Aquest excés expressiu, ha sigut motiu fonamental de fortes crítiques, en les què s'ha acusat als autors d'haver abandonat el rigor geomètric en favor d'una posició subjectiva, en la què la voluntat expressiva dels autors està per sobre de la racionalitat constructiva.

L'any 1961 Louis Kahn va publicar un article en un petit llibre titulat *Forma y disseny* on a partir d'un diàleg entre alumne i arquitecte es pregunta sobre la relació entre el sentiment i el pensament, com a impulsors emocionals i de coneixement del acte creatiu. L'article comença preguntant-se sobre una situació habitual que pot patir qualsevol qui s'inicia en la pràctica en una determinada disciplina:

-Un joven arquitecto me ha formulado esta pregunta:

-Sueño con espacios maravillosos, espacios que surgen y se desarrollan fluidamente, sin comienzo ni fin, hechos de un material continuo, blanco y oro. ¿Por qué cuando trazo la primera línea sobre el papel, tratando de fijar el sueño, éste resulta desmerecido?

L'any 1973 just acabada la carrera, el meu pare em va encarregar una casa per a ell i la nostra família, en un terreny entre Cala Monjoï i Cap Norfeu a Roses. Aquest primer encàrrec, una intervenció en un paisatge d'una extraordinària bellesa, m'obliga a preguntar-me sobre la forma, com fet positiu.

El problema no era tant resoldre les qüestions visibles, sinó saber com volia que fos la nova construcció en aquell lloc i quina havia de ser l'expressió de la seva "voluntat de ser". En aquest sentit el meu aprenentatge a l'estudi de Coderch va ser una ajuda inestimable per poder entendre les contradiccions entre els somnis i la realitat construïda. El resultat final és un híbrid d'encerts i errors, els quals al llarg dels anys han estat presents per formar una experiència en la què m'hi he pogut reconèixer.

Tornant al jove arquitecte de l'article de Louis Kahn:

-Vuelva al Sentimiento, aléjese del Pensamiento. En el Sentimiento está la Psique. El Pensamiento es el Sentimiento más la presencia del Orden. El Orden, hacedor de toda existencia, no tiene Voluntad de Ser... Esta Voluntad de Ser está en la Psique. Todo lo que deseamos crear tiene un principio, exclusivamente, en el sentimiento. Esto que es verdad para el científico, lo es igualmente para el artista.

Però le previne a mi interlocutor que contar solo con el Sentimiento e ignorar el Pensamiento significa no realizar.

(...) La comprensión es la combinación del Pensamiento y el Sentir en un momento en que la mente se halla en una relación más estrecha con la psique, origen de lo que una cosa quiere ser. Este es el comienzo de la Forma.

El diàleg obre les portes a plantejar-nos l'aparició de la forma a partir de dos hemisferis contraposats, el sentiment i el pensament, cadascun intervenint sobre la forma des de dues concepcions diferents, una la "forma sentida" des de la immediatesa i l'altre una "argumentació formal" des de la lentitud d'un raonament ordenador.

La "forma sentida" es proposa com la llibertat de la voluntat, on no hi ha cap impediment que ordeni, mentre que "l'argumentació formal" es proposa des de l'abstracció geomètrica, que podrà ser tipològica. El diàleg d'aquests dos impulsos provoca la tensió necessària per l'inici del procés formal de tot projecte. En aquest diàleg la "forma es viva" i avança amb les dificultats pròpies de tota concepció.

La meua postura reivindica la forma com a imprescindible en l'ara, l'abans i en el futur. La forma com a origen, per a tot allò que els éssers humans amb la seva voluntat i des de la racionalitat, volen crear, projectant i construint, des de la casa fins la cullera.

Sentiments i pensaments, són les actituds i les accions necessàries per a la creació de la forma en el sentit de què:

- En el sentiment, s'expressa la voluntat de l'ésser de la forma i transmet, caràcter sense ordre.
- El pensament es forma estructurada i ordenadora.

El caràcter és el signe essencial d'una persona o cosa, per la qual és possible reconèixer-la o diferenciar-la de les altres. És present en tots els tractats de l'acadèmia francesa dels segles XVIII i XIX com un tema fonamental, fixant cadascun d'ells la seva pròpia posició. El caràcter és relaciona amb el sentiment per la seva ambigüitat i dificultat de saber a on es localitza exactament. És la suggeridora de les diferències entre sers o coses iguals, posseïdores cadascuna de propietats immaterials.

En el sentiment la forma no té una figura concreta, la seva substància es fonamenta per les nostres vivències, ambients, atmosfera, afectes, emocions que formen el caràcter de l'objecte, quelcom de no visible, pel que és possible reconèixer-lo i diferenciar-lo dels altres. En són exemple el caràcter de les persones, de l'arquitectura mediterrània, d'un poble, etc.

En el pensament, la forma és abstracta, no té dimensió ni ús determinat. Pot ser tipològica, imposa ordre i es concreta en geometries que resolen qüestions com relacions espacials, estructurals, programàtiques etc. És tot allò visible i que pot ésser après. El panòptic, com a estructura formal tipològica, pot servir per fer presons, hospitals o escoles.

Alfred Brendel en el seu llibre diccionari *De la A a la Z de un pianista* en l'entrada del caràcter i de la forma diu:

CARÀCTER

En mi opinión, el dualismo entre estructura y carácter, entre entendimiento y sentimiento, ha determinado siempre la ejecución de las piezas musicales (...).

Por otra parte, conviene hacer una advertencia a los músicos que confían totalmente en el sentimiento: aunque reconozcamos el sentimiento como punto de partida y meta de la música, no debemos olvidar que el control, el filtro del entendimiento, hace posible la obra de arte. El caos debe convertirse en orden.

FORMA

Desde mi punto de vista, la forma y el carácter no son gemelos idénticos. La forma y estructura de una pieza musical son visibles, verificables, en la partitura escrita por el compositor. El otro gemelo sólo puede experimentarse. El hecho de que la forma pueda verificarse induce a subordinarla al gemelo invisible.

És interessant comprovar les dificultats per fer comprensible determinats conceptes de l'activitat artística. Possiblement, degut a la ambigüitat que suposa reflexionar sobre qüestions on es barregen sentiments i pensaments; i on una forta càrrega interpretativa té una presència que la qualifica.

Sobre el tema plantejat, el text de Brendel dóna una nova dimensió al problema. No busca una jerarquia de valors per determinar on hi ha més o menys artísticitat, el que ens diu és que és necessari que hi siguin els dos, el sentiment i el pensament; que, sent bessons diferents, han d'estar presents per construir la forma. La radical diferència entre les dues maneres de procedir obliga a investigar

en les dues direccions la forma, per donar com a resultat final una obra que ens ha d'emocionar.

Per exemple, a Santa Maria del Mar, ens emociona el seu enorme sentit espacial, tot i que podem llegir l'ordre de l'entramat geomètric del gòtic. A la Colònia Güell de Gaudí, el desequilibri perceptiu és evident, hi ha la voluntat de no permetre llegir l'ordre, convidant-nos a percebre un caos malgrat la seva simetria.

Per concloure voldria narrar un fet que de petit m'explicava el meu pare:

El 19 de Juliol de 1936, mentre uns descamisats, a la placa de Sant Jaume, estaven cremant el mobiliari de la casa de la família Milà Camps, comte de Montseny, el president Lluís Companys des del balcó de la Generalitat crida:

-Ordre! Ordre!

Es produeix una gran consternació entre aquells homes, convençuts del que estan fent. Conscient de la situació creada, Lluís Companys crida de nou:

-Ordre! Ordre! Dins del desordre

Sis mesos més tard d'aquests fets, les collectivitzacions de la indústria de guerra impulsades per l'anarquisme i l'ERC són una realitat i s'han imposat noves formes socials, amb un nou ordre a partir de la lluita obrera.¹ Tres anys després d'una guerra devastadora, s'imposarà un ordre per la força de les armes, sota un règim militar feixista, en què serà impossible el retorn de la forma republicana o llibertària; serà un ordre imposat que durarà quaranta anys en una Espanya grisa i sense voluntat de ser.

Forma i ordre en arquitectura

Joaquim Español

Arquitecte. quespanol@coac.net

1/ La idea de forma, i encara més la d'ordre, aplicades tant a l'art com a l'arquitectura, són vistos amb displicència. Tenen, des de fa temps, mala premsa. I la desconsideració ve de lluny. L'any 1923 Mies van der Rohe va escriure: «Rebutgem reconèixer problemes de forma», i la sentència es va convertir en un anatema difós a bastament pels pioners de l'arquitectura moderna. I se'n comprenen els motius: en aquelles dècades, la forma s'identificava amb els ordres de la tradició academicista vituperats amb causa pel Moviment Modern.

En les darreres dècades, la paraula “forma” torna a provocar escrúpols entre els arquitectes més conscients. I també aquesta vegada el fenomen és comprensible: hem sentit massa argumentació falsa on la forma és el comodí insubstancial que pretén fonamentar projectes interessats només per l'epidermis de l'arquitectura; justament les obres banals, exaltades per la seva espectacularitat i populisme, del desvari immobiliari. Els arquitectes més rigorosos no combreguen fàcilment amb l'ús trivial d'aquest llenguatge neobarroc abstracte de la sobremodernitat, i és lògic que el seu rebuig suposi indirectament una impugnació de la forma. Fa pocs anys Josep Llinàs va escriure un perspicaç article titulat significativament “Sobre la relativa importància de la forma”. Més recentment ha afirmat que havia canviat d'opinió i, influït per Jujol, que va saber integrar a l'arquitectura el gust popular per l'ornament, pensa que l'opció jujoliana suposa precisament entendre que l'arquitectura comença on acaba la construcció i la funció, on comença la forma que sembla injustificada, però que en realitat manifesta connotacions que van més enllà d'allò que és estrictament funcional: el descans, el diumenge, la festa.

2/ Al meu parer, malgrat totes aquestes aprensions, la forma, i el seu objectiu, l'ordre, són intrínsecs a l'arquitectura. I més encara: són intrínsecs en l'art.

Qualsevol operació artística, –més enllà dels happenings i les operacions conceptuals–, és i ha estat sempre una laboriosa construcció de forma, entesa com un conjunt o sistema de relacions perceptibles, com xarxes superposades de relacions. No és vana la reiterada definició de l'art com a “formalització de l'experiència”. Alguns afinats artistes i crítics han parlat fins i tot de la preeminència de la forma en l'art. Paul Valéry escriu, per exemple: «en poesia, res dels fons no té la sobirania: la forma és hegemònica», expressió repetida per teòrics i escriptors propers, com Jordi Llovet o Javier Cercas.

Però sense arribar a l'extrem de defensar aquesta supremacia, la forma com a condició necessària de l'obra artística apareix en nombroses reflexions: Marcel Proust va escriure: «Pensament i ritme –sentit i forma– són el principi de la complexitat ordenada, és a dir, de la bellesa». I en un altre extrem, un filòsof contemporani com Arthur Danto, teòric de la mort de l'art, ens diu també que per a ell l'art és «significat encarnat», val a dir, significat fet matèria organitzada. Afegia després: «I és també somni».

I la causa és profunda. La forma estructurada –la forma que té consistència, que està dotada d'organització–, és el resultat d'un esforçat treball contra el desgavell de la natura, sotmesa a la llei termodinàmica del progressiu i irreversible desordre. Música, poesia, literatura o arts visuals, arrelades a la natura però oposades a ella, són la manifestació humana extrema, la més refinada, de la voluntat de dotar de forma ordenada i de sentit a una natura desorganitzada –almenys aparentment– i insignificant. I aquest esforç és paral·lel al de la intel·ligència; Jorge Wagensberg escriu: «La intel·ligibilitat i la bellesa comparteixen com a mínim una cosa: ambdues tenen a veure amb un bocí d'ordre dins del desordre».

L'arquitectura també és un bocí d'ordre dins del desordre, i de manera més evident que en cap altre camp de l'art.

3/ Ara bé, l'art dels darrers decennis ha canviat radicalment de paradigmes. Ho van manifestar Hans Belting i el citat A. Danto quan a inicis dels 80 van parlar de la mort de l'art. Alguns supòsits artístics, substancials en l'art de segles, com la creació o l'originalitat, estan en plena crisi. Com afirma Nicolas Bourriaud, «Les nocions d'originalitat (ser en l'origen de...) i fins i tot de creació (fer a partir del no-res) es difuminen lentament en el nou paisatge cultural...». La renúncia a la invenció; el plagi; la dissolució de l'art en qualsevol fet social fins a la seva desaparició; o la idea de democràcia artística que alguns expressen com “la dissolució de l'art en el magma democràtic”, són alguns dels referents dels artistes del nou segle. Però sobre tot es dona en l'art contemporani un altre fet de notable incidència: un conceptualisme que rebutja l'obra d'art en favor d'una filosofia de l'obra. Per centrar-nos en el tema d'avui ens hem de preguntar: fins a quin punt l'arquitectura segueix l'art conceptual? perquè, si fos així deixaria de tenir sentit parlar de forma i del seu germà, l'ordre.

4/ Alguns arquitectes han intentat seguir en la nostra professió les petjades de l'art conceptual. Aquest fet els ha induït a valorar més en arquitectura els processos o les idees que els resultats. Però també a rebutjar l'arquitectura executada: “L'edifici és la mort de l'arquitectura”, s'ha proclamat. Però, es vulgui o no, l'arquitectura és un art implicat en la realitat. Aquest fet la rescata en gran mesura de l'art conceptual, immaterial. Fa anys Xavier Rubert de Ventós deia: «l'art no és pas el joc malabar amb les formes possibles i lleugeres, sinó el treballós esforç imaginatiu amb les formes reals i pesades». Amb més raó en l'art de l'arquitectura, perquè no es pot desprendre de les formes reals

i pesades de la matèria. Tot el contrari: en gran mesura és l'art de la matèria que inclou l'espai i la llum i que té una funció dins la societat. Qui té experiència en la taula de dibuix sap perfectament que la preferència pel concepte i l'abominació de l'objecte és simplement irreal, i el reflex de qui no ha tingut ocasió de deixar-se fascinar per la "màgia del real" de què parla encertadament Peter Zumthor.

Tanmateix, rebutjar la materialitat de l'arquitectura –una aporia– és diferent de valorar-ne els processos. Hi ha experiències interessants de projectes que estableixen processos o mètodes més que una forma resultant. Com a conseqüència, la forma és oberta, impredecible, però condicionada. I és més: qualsevol procés prèviament establert que conté indicacions que afecten la forma té com a resultat formes amb consistència interna, és a dir: formes dotades d'ordre.

5/ No tenir en compte la forma en el projecte ens aboca a una situació pitjor: l'arbitrarietat formal. Rafael Moneo va explicitar llargament aquest tema en la conferència d'ingrés a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Fernando. Afirmava: «l'última arquitectura, aquella amb la qual el segle es desperta, sembla [...] que pretén oblidar tota referència a la forma. [...] Construir significa avui intervenir en el medi, en el paisatge en el qual vivim, tant o més que bastir un edifici». Ell sap, però, que la materialitat és substància de l'arquitectura, i, en conseqüència, de la seva forma; i acaba la conferència afirmant: «L'arquitecte no s'alliberarà de les obligacions que va tenir en el passat davant la forma». És també significatiu el comentari de P. Zumthor sobre la seva manera d'operar: «No treballem amb la forma, treballem amb les altres coses, com el so, els sorolls, els materials, la construcció, l'anatomia, etc. Des de l'inici, el cos de l'arquitectura és construcció, anatomia, lògica del fet de construir». I tanmateix continua després: «Però si al final... la forma aconseguida no em commou, torno enrere i començo des del començament. Això significa que l'últim capítol, o el meu objectiu últim, podria denominar-se probablement com la forma bella».

6/ Ara bé: La forma i el seu objectiu, l'ordre, són una condició imprescindible, però no suficient de l'excel·lència arquitectònica. L'arquitectura incorpora una manera de viure, i els arquitectes que ho entenen saben que la seva obra no és només una estructura formal, ni tan sols una síntesi de forma, funció i tècnica constructiva, sinó una construcció significativa. Un concepte que es pot identificar amb el de "caràcter" que exposa amb ple encert Víctor Rahola.

El projecte que transmet significats és el projecte de l'excel·lència, possible només en una arquitectura de la rememoració i la memòria, una idea molt ben desenvolupada per l'Eduard Gascón en la seva lliçó d'entrada a aquesta Acadèmia quan insistia en «la necessitat de dotar de sentit històric el nostre treball a través de l'ús conscient de la memòria com instrument per el present». La memòria és una manera d'intensificar els significats. L'arquitectura de la memòria és l'arquitectura de la maduresa. L'arquitecte hauria de saber projectar també aquest món de significats que pertany a les regions de l'ànima.

NOTES

1 Josep FONTANA, *La formació d'una identitat. Capítol: Les col·lectivitacions*.