

Un dels secrets de l'arquitectura

Josep Maria Garcia-Fuentes

29 de setembre de 2009

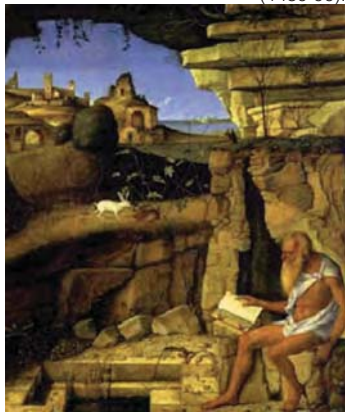


Antonello da Messina. *Sant Jeroni al seu estudi* (1474-1475).



Albrecht Dürer. *Sant Jeroni al seu gabinet* (1514).

Giovanni Bellini. *Sant Jeroni llegint* (1480-90).



Diuen que a Nicolau Maria Rubió i Tudurí li agradava explicar als joves estudiants d'arquitectura el que ell anomenava "el secret de l'Arquitectura", que segons l'arquitecte consistia a treballar sempre d'acord amb tres principis: el primer consistia a copiar; el segon també consistia a copiar, i el tercer principi consistia –una altra vegada- a copiar, si bé aquest cop afegia, després d'un breu silenci: "però copiar bé".

Més enllà de la veracitat històrica o no de la cita –no és aquest el tema que ens ocupa-, l'anècdota subratlla un aspecte important de la producció arquitectònica que sovint s'oblida: l'arquitecte no treballa mai a partir del no-res, sinó que ho fa sempre a partir de referències, d'altres coses, d'altres idees; és a dir, copiant. Però copiar no significa literalment copiar, ni tampoc significa no ser original. Fixem-nos que Rubió, que no es pot acusar justament de ser un vulgar copiador, matisa el tercer –i insistent- principi quan afegeix "però copiar bé". En aquest context, doncs, copiar és una actitud, una manera de mirar, una manera d'analitzar, en definitiva: una manera d'aprendre. I és que "copiar bé" consisteix a alimentar la memòria, que és la matèria primera amb la qual treballa i crea la imaginació –inclosa l'arquitectònica. Cal precisar també que es pot copiar de tot: d'altres arquitectes i d'altres obres d'arquitectura, però també de la literatura, dels contes infantils, de la pintura, de la música, de l'enginyeria, de les tradicions populars, etc. I, per descomptat, es pot copiar de qualsevol moment històric, de tots els temps, i no tan sols del present. El repte, però, és sempre el mateix: "copiar bé". És a dir, no reproduir literalment formes, projectes, imatges o poesies, sinó ser capaç d'interpretar creativament allò que copiem en funció del nostre present, en funció de les necessitats del projecte, de la nostra experiència, dels recursos disponibles, etc. Però fer-ho sempre des del present. Una actitud que és vàlida també per treballar amb allò que alguns anomenen el "patrimoni" o el que altres en diuen la "tradició", que si s'intenta fixar és converteix en un pes insuportable, però que, en canvi, si es treballa de manera creativa des del present, esdevé quelcom realment útil i estimulants. D'aquesta manera, quan "copiem bé", també aconseguim que la nostra interpretació present –el nostre projecte-, més enllà de les seves qualitats intrínseques, esdevingui, a més una autèntica caixa de ressonància on reverberin una seqüència infinita de relacions –algunes objectives i d'altres de subjectives en funció de l'observador- que incrementen significativament la qualitat del nostre treball.

Aquest procés complex de reinterpretacions i de ressonàncies, de "copiar bé", el podem il·lustrar, a manera d'exemple, a partir de la comparació d'un quadre del pintor Antonello da Messina del segle XV –*Sant Jeroni al seu estudi*- amb una obra d'arquitectura de Le Corbusier. El quadre representa el sant, rodejat de la seva petita biblioteca i dels seus atributs, concentrat en la seva feina d'estudi (va ser el traductor de la *Bíblia* al llatí, i per això és representat com un estudiós). Però el quadre d'Antonello no és un quadre aïllat, sinó que és un exemple més de les abundants representacions de sant Jeroni que s'han realitzat durant segles. Aquest fet ja situa el quadre de Messina en relació amb les representacions d'altres pintors, que no sempre mostren sant Jeroni de la mateixa manera; si bé tots el representen sempre amb els seus atributs i al seu estudi. D'aquesta manera, en algunes d'aquestes representacions, per exemple, l'estudi no és un moble de grans dimensions sinó una cel·la d'un ermità –com en el cas del famós gravat de Dürer- o una mena de cova natural –com en el quadre de Bellini- o fins i tot directament un seient al bosc al costat d'una soca d'arbre –com en el gravat de Rembrandt. Totes aquestes representacions, però, intenten reproduir la sacralitat de l'estudi de sant Jeroni.

És, sens dubte, aquesta reflexió al voltant de l'estudi com a lloc físic quasi sagrat la que permet establir una relació gairebé directa entre aquests quadres, especialment el d'Antonello da Messina i la petita biblioteca que Le Corbusier projecta per a Ozenfant al seu estudi de París. Aquesta, com l'estudi de sant Jeroni projectat per Antonello, és un petit moble que s'aixeca dintre de l'espai interior on es troba. En tots dos casos s'hi accedeix mitjançant una escaleta. Un accés gairebé iniciàtic. I en ambdós casos, malgrat l'aïllament del sagrat reducte d'estudi, una petita finestra s'obre a l'exterior, al paisatge. Encara més directa –vull dir, de còpia directa- és la relació que existeix entre l'estudi del sant representat per Antonello i el lloc de lectura que Le Corbusier va construir a la casa Sarabhai d'Ahmedabad. Cal dir, però, que aquestes ressonàncies no són un fet aïllat que trobem tan sols a l'obra de Le Corbusier. Sinó que també resulta molt fàcil establir un paral·lelisme, per exemple, entre aquests estudis i els llocs individuals de lectura projectats per Kahn a la biblioteca de la Philips Exeter, als Estats Units. O, també, amb els pavellons que els Smithson van afegir a la Hexenhau. O també -per què no?- amb els festejadors d'Enric Miralles als despatxos –o potser estudis?- del Parlament d'Escòcia. Aquests, són tan sols uns pocs exemples, però en podríem afegir molts més. Tan sols n'afegirem un altre: l'estudi de la Venice Beach House de Frank Gehry a Califòrnia. Un cas força recent en una casa situada a primera línia de platja. En aquesta ocasió, l'estudi se situa a l'exterior, elevat sobre la terrassa de la sala d'estar, i s'hi accedeix –una altra vegada- a través d'una escaleta, com en el cas d'Antonello i en el de Le Corbusier. Però també com en l'accés a les casetes dels vigilants de la platja. I és que aquest estudi, situat a primera línia de platja -com se situen les casetes dels seus vigilants- també ressona a caseta dels vigilants de la platja. Una resposta irònica de Gehry. Una "còpia" realment brillant. Perquè encara que no ho sembli, i tal com Rafael Moneo va precisar amb motiu de la inauguració del Guggenheim de Bilbao, Gehry és, a més d'un gran constructor d'espais i d'un arquitecte genial –sovint irònic-, un coneixedor profund de la història de l'arquitectura. Una història que ressona a tots els seus edificis, encara que sovint passi desapercebuda sota la potència de les sensacions que provoca la seva obra.

Així, com ens ensenya Frank Gehry, "copiar bé" pot entendre's també cop un driblatge a la tradició. D'aquesta manera -i parafrasejant la recomanació d'Enrique Vila-Matas als joves escriptors-, podríem aconsellar als joves estudiants d'arquitectura que intentin sempre driblar la pesada tradició acumulada i buscar-hi percepcions noves, idees noves. Ara bé, per driblar la tradició és necessari –encara que sembli una paradoxa- conèixer-la a fons. Un esforç que val la pena, ja que l'arquitectura és una carrera de fons i, a la llarga, si l'arquitecte no coneix bé la seva tradició, pot quedar-se sense una bombeta en el seu cervell arquitectònic i convertir-se en un dibuixant de còmics, però no en un arquitecte.

Le Corbusier. Casa Sarabhai (1955)



Le Corbusier. Casa i estudi Ozenfant (1922)



Louis Kahn. Biblioteca de la Philips Exeter Academy (1965-1972)



Enric Miralles, Parlament d'Escòcia, (2004)



Frank Gehry. "Venice Beach House" (1986)

Alison i Peter Smithson. "Hexenhau" (1986)

