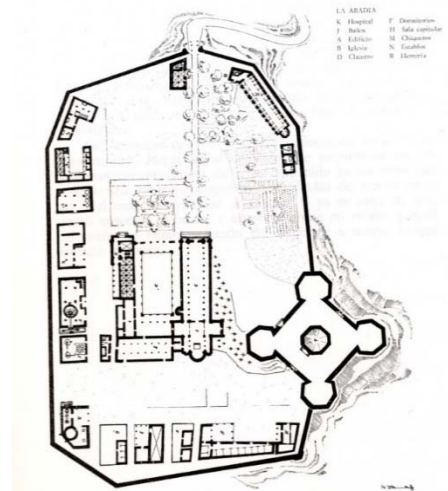




l'arquitectura i l'arquitecte segons Umberto Eco

Umberto Eco (1932-2016) ha estat un dels grans intel·lectuals del segle XX, fonamental en el desenvolupament de la semiòtica, de l'estudi de la cultura de masses i de l'edat mitjana, alhora que un agut observador de la vida quotidiana. Va ser docent a les universitats de Torí, Milà, Bolonya i a l'escola d'arquitectura de Florència. La seva curiositat va abastar quantitat de temes entre els quals l'arquitectura que va abordar com un sistema de signes més. D'aquesta premissa partiran **Robert Venturi**, **Scott Brown** i **Denise i Steve Izenour** per revolucionar el panorama arquitectònic de la segona meitat del segle XX, tal com queda palès en el títol del llibre: **Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica**¹.

Eco entenia la novel·la com un fet cosmològic on calia construir un món fins a l'últim detall amb plantejaments urbanístics i arquitectònics perfectament definits. De fet, en la seva primera novel·la, **El nom de la Rosa** (1980), a banda de les acurades descripcions dels edificis introduirà un plànol de l'abadia benedictina on transcorre la història. Com dirà després²: *Hi vaig dedicar llarg temps a investigacions arquitectòniques, sobre fotos i plànols de l'enciclopèdia de l'arquitectura, per determinar la planta de l'abadia, les distàncies i, fins i tot, el nombre d'esglaons que componen una escala de caragol.*



La planta de l'abadia benedictina que es reproduïx en les primeres fulles del *Nom de la Rosa*.

¹ R. Venturi; D. Scott Brown; S. Izenour, *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, 1998.

² U. Eco, "Apostilla a el Nombre de la Rosa", *Anàlisi*, núm. 9, 1984.



Foto aèria del **Castell del Monte a la Puglia**.
<https://hyperbole.es/2016/02/eco-y-el-laberinto/> i
<https://www.whatsinpuglia.it/the-mysterious-legend-of-castel-del-monte/>

El narrador de la novel·la, **Adson de Melk**, ens anirà descrivint el recinte del monestir del qual destaca per sobre de tot un imponent volum: l'**Edifici**. Es tracta d'un tetràgon amb una torrassa heptagonal a cada cantonada del qual Adson diu que s'assemblava al **Castell Urbino** o al **Castell del Monte**. L'**Edifici**, amb la seva laberíntica biblioteca, serà l'escenari principal de la trama en un evident homenatge a l'escriptor **Jorge Luís Borges** i, concretament, al seu relat **La Biblioteca de Babel**³ que començava: *El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandillas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: intermenablemente. La distribución de las galerías es invariable...* No és casualitat, doncs, que l'ancià frare enfrontat a **Guillem de Baskerville** es digui **Jorge de Burgos**.

³ J. L. Borges, "La Biblioteca de Babel", *Ficciones*, Obras completas (1941-1960). Vol. II, Barcelona, 1992.



Com comenta **Eco**⁴: *Volia un cec a càrrec d'una biblioteca (el que em semblava una bona idea narrativa), i una biblioteca més un cec no pot donar altra cosa que **Borges**, fins i tot perquè els deutes es paguen.*

La influència borgiana la trobem en altres obres de l'escriptor italià com en el conte **L'anòptic**⁵ que comença: *l'anòptic és un edifici de forma hexagonal que inclou a dins uns altres cinc edificis de forma hexagonal, de tal manera que entre els murs dels diversos edificis es formen com a únic interstici habitable cinc corredors de recorregut hexagonal, a més d'una cambra tancada de forma hexagonal.* I també en el conte **De la impossibilitat de construir el mapa de l'imperi a escala 1:1**⁶, replica del relat **Del rigor en la ciència**⁷ de **Borges** que començava: *...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupava toda la Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisfacieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio y coincidía puntualmente con él.*



La Sacra de **Sant Michele** al mont Pirchiriano, al Piamont, que va ser, tal com va confessar Eco en una carta dirigida al 20 de febrer de 1995 al seu abat, la que va inspirar la seva obra més famosa.
https://www.reddit.com/r/europe/comments/5yyt43/sacra_di_san_michele_piedmont_italy/

⁴ Veure nota 2.

⁵ Ibidem, "L'anòptic", *El segon diari mínim*, Barcelona, 1994.

⁶ Ibidem, "De la impossibilitat de construir el mapa de l'imperi a escala 1:1", *El sego diari mínim*, Barcelona, 1992.

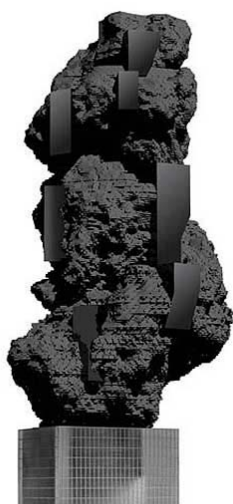
⁷ J. L. Borges, "Del rigor en la ciència", *El hacedor, Obras completas (1941-1960)*, Vol. II, Barcelona, 1992.



ARQUITECTURA I COMUNICACIÓ

Per a **Umberto Eco** l'arquitectura és un producte cultural més, i per tant, una expressió d'un modus de vida, d'un sistema de creences, d'un context geogràfic, social, econòmic i polític. Sostenia que gaudim de l'arquitectura *com un acte de comunicació, sense excloure la seva funcionalitat*.⁸

Així doncs, no és evident que es pugui aterrar en qualsevol part del món amb un artefacte arquitectònic i connectar amb el lloc sense estridències. Es poden anar plantant les obres d'un "starquitecte" com **Frank Gehry** per a tot arreu? Tant sigui al nord com al sud, al desert com a la muntanya? Tant sigui Bilbao, Los Angeles, París, **La Massana** o **Andorra la Vella**?⁹ Vist que el trobem per tot el món sembla que sí, però... com diu **Eco** vivim en un món amb cultures diverses i per tant amb universos sensorials diferents, com demostren els estudis de *prosèmica*.¹⁰ Les diferents esferes d'intimitat i de socialització dels individus és quelcom que serà sempre més difícil d'assumir si, com a mínim, no et fas amb el lloc, amb aquella societat, és a dir, la vius.



<https://www.iconeye.com/architecture/features/the-competition-an-angel-borrego-cubero-film>, i,
<https://www.elcorreo.com/vizcaya/20090730/cultura/gehry-rompe-andorra-20090730>

⁸ U. Eco, "Arquitectura y comunicación", *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, 1974.

⁹ M. Moix, *La arquitectura milagrosa*, Barcelona, 2009. És interessant la descripció que fa l'autor de les peripècies dels projectes de Gehry al nostre país. En el mateix sentit és molt eloqüent el documental d'Angel Borrego *The Competition*, 2013. Veure www.thecompetitionmovie.com/film/

¹⁰ E. T. Hall, *El Lenguaje silencioso*, Barcelona, 1989.



Per exemple, pels occidentals l'espai és un buit entre els objectes mentre que pels japonesos és una forma més que té la seva pròpia configuració arquitectònica, com es pot comprovar en l'art dels jardins, tan alabat i alhora tan indesxifrable per nosaltres. I sense anar tan lluny, a la mateixa Europa, per un nòrdic treure el cap per la porta és haver-li envaït la casa, mentre que per un llatí és estar clarament al carrer. De fet, els paràmetres d'habitabilitat -aquells metres quadrats mínims per peça- per a cada individu només tenen sentit en cada context cultural.

El mateix passa si ens apropem amb la cadira a algú. Per a un italià serà quelcom ben rebut mentre que per a un alemany serà una agressió. Per això **Mies van der Rohe**¹¹ no veia cap problema en dissenyar butaques pessadíssimes, ja que quin sentit tenia bellugar-les? De fet, **Eco** veurà la concepció alemanya de l'espai personal reflectida en la seva angoixa nacional per l' "espai vital" quelcom que tan bé va saber explotar **Adolf Hitler**.

Tot i això, **Eco** es lamentava de què els mitjans de comunicació de masses uniformitzin el món. Una realitat maquillada, un estàndard preparat per aparèixer en pantalla, entre anunci i anunci de marques internacionals, les mateixes que trobarem al destí, per alleujament del visitant. Fins i tot, aquells monuments excepcionals i únics com la **Torre Eiffel**, el **Vaticà** o el **Santuari de Meritxell** sota la llum artificial també s'igualen:

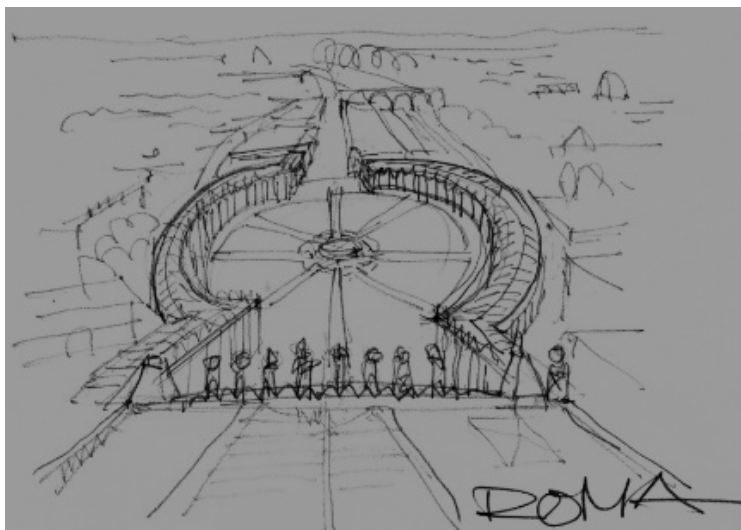
*S'està afermant la mania d'il·luminar torres, esglésies i castells amb llums de colors que eclipsen amb la seva ostentació elèctrica les estructures arquitectòniques de tal forma que els grans monuments corren el risc de semblar-se (almenys als ulls del turista) perquè tots s'han convertit en mers suports per a il·luminacions d'estil internacional.*¹²

¹¹ Per cert, de l'arquitecte alemany se'l recordarà per formar part del joc de l'hircofall que va idear amb un grapat d'amics a la sobretaula setmanal. Es tractava de fusionar el cognom de dues celebritats i adjudicar-li una obra nova que feia referència a la dels autors inicials. En aquest cas era **MiSS van der Rohe** amb el llibre **La pureza de les formes**. En una altra ocurrència Eco citarà a un altre arquitecte, **Leon Battista Alberti**. A la pregunta: Com anem? Contestaran un munt de personatges. En el cas d'Alberti dirà: **Les perspectives són bones**. En ambdós casos aquell grup demostrava saber dels mèrits dels arquitectes nomenats. U. Eco, *El segon diari mínim*, Barcelona, 1994.

¹² U. Eco, "Ir al mismo sitio", *De la estupidez a la locura, Crónica para el futuro que nos espera*, Barcelona, 2017.



Però, segurament, tant és, perquè si no fos així, si no fos com en els reportatges, el turista ja no es trobaria a gust. Mai s'ha viatjat tant com ara i mai ha tingut tan poca repercussió en l'ànima de la gent. Abans es tornava canviat d'un viatge, ara, s'esborra el destí de la llista per, possiblement, no tornar-hi mai més i preparar, si es pot, el següent.



Dibuixos de Roma entre els anys 2001 i 2018. E.Dilmé



El tema de la il·luminació de monuments és per fer-s'ho mirar. La mania de resseguir amb tires de leds els perfils de les esglésies, a vegades amb llum blanca com en el cas de l'església de **Sant Corneli i Sant Cebrià d'Ordino**, és un atemptat contra el bon gust i, encara pitjor, contra el patrimoni, sense que els responsables del mateix en diguin res.



Església de Sant Corneli i Sant Cebrià d'Ordino. E.Dilmé

LA FUNCIO DE L'ARQUITECTE

Per a **Eco** l'arquitecte pot construir seguint tres camins:

1. acceptar el codi de base, la inèrcia establerta, sense alterar res, però, tampoc sense aportar res;
2. o endinsar-se en solucions avantguardistes que no connecten amb la comunitat i que poden ser vistes com una imposició;
3. o estudiar el codi de base i introduir nous mètodes per què la comunitat pugui donar una nova dimensió a les funcions originals.



Per a **Eco**, el segon camí era absurd, opinió que no compartiria **Bruno Zevi**¹³ que el veia com el moment de la creació per excel·lència. Veient que no s'havien entès les seves paraules, **Eco**, va voler aclarir-les:

Ens referim a operacions de revulsió en les que la invenció formal lliure, al no tenir en compte la relació comunicativa concreta que es desenvolupa en el si d'una societat, transforma l'arquitectura en una invenció de pures formes per ser contemplades, és a dir, en pintura o en escultura.

En tot cas, entre l'immobilisme i la imposició, entre fidelitat i la ruptura, **Eco** aposta per la tercera via: la persuasió. En les seves paraules:

En aquest sentit, l'arquitectura és un servei; però no en el sentit de què dóna el que d'ella ja s'espera, sinó en el sentit de què per a donar el que no s'espera d'ella, estudia el sistema d'expectatives possibles, les seves possibilitats de realització, de comprensió i d'acceptació, i les possibilitats que tenen de relacionar-se amb altres sistemes dintre de la societat.

Perquè, si no és així, si l'arquitectura no aporta quelcom més aleshores, per **Eco**, no es pot considerar art. Com va dir el 1963 en el llibre *La definició de l'Art*:

Le Corbusier construeix una unitat d'habitació per resoldre certs problemes urbanístics; projecta al seu voltant zones verdes i posa en els baixos centres de negocis i serveis per satisfer determinades conseqüències de la solució urbanística; construeix les vivendes d'acord a un mòdul matemàtic i orgànic perquè l'anima una visió moral, econòmica, política de l'home i de les seves necessitats materials i espirituals [...] Si sobre Le Corbusier no haguessin actuat tots aquests mòbils, que poden calificar-se d'heterogenis respecte a l'art, no hagués sigut capaç de fer una obra d'art¹⁴.

¹³ B. Zevi, "Alia ricerca di un codice per l'architettura", en *L'architettura*, núm.147, 1967.

¹⁴ E. Eco, "El problema de la definición general del arte", en *La definición del arte*, Barcelona, 2002.



Però, a més, cal tenir present la dimensió temporal de l'arquitectura. De la seva vida en el temps. Si no es té en compte, i per tant la seva adaptabilitat als canvis socials, està abocada al fracàs. **Eco** posa l'exemple de **Brasília**. Pensada per **Oscar Niemeyer** (1907-2012) com a model de ciutat igualitària es va planificar a partir d'estudis que donaven solucions noves per a aquell moment concret sense marge per adaptar-se ni preveure l'evolució. Com comenta **Eco** l'arquitecte no es va equivocar en aplicar les orientacions dels especialistes sinó en situar-se en una posició passiva. El resultat va ser, entre altres, que l'ocupació de l'espai ja no va ser homogènia. Els alts funcionaris van acaparar el sector sud, més ben construït i, per tant, més desitjat confirmant l'evidència de què l'estatus d'un individu es comunica, entre altres, pel lloc on viu. De pas també va quedar clar que l'arquitecte ha de projectar *funcions primàries variables i funcions secundàries obertes*¹⁵ si vol que la seva obra perduri. En aquesta línia, als anys seixanta, ja parlava del valor de les obres no totalment acabades:

*Un exemple que podem anomenar en primer lloc és la recent construcció de la Facultat d'Arquitectura de la Universitat de Caracas; aquesta escola d'arquitectura ha estat definida com "una escola que cal inventar diàriament" i constitueix un notable exemple d'arquitectura en moviment. Les aules d'aquesta escola estan construïdes per panels mòbils de forma que professors i alumnes, d'acord amb el programa arquitectònic i urbanístic en discussió, construeixen un ambient d'estudi adequat, modificant la disposició i fisonomia estètica del local. També en aquest cas la forma de concepció de l'escola ha determinat el camp de les possibilitats formatives, fent possible solament una sèrie d'elaboracions d'acord amb una estructura donada permanentment però, de fet l'obra no es presenta ja com una forma definitiva d'una vegada per sempre, sinó com un "camp de formació"*¹⁶.

¹⁵ Funció primària la que se denota i funció secundària la que és connota.

¹⁶ U. Eco, Ponència presentada en el XII Congreso Internacional de Filosofía, Venècia, 1958, Actas del Congreso, vol. II, Sansoni, Florència, 1961.



Qui no veu quelcom de la reflexió d'**Eco** en aquella idea del Pritzker xilé **Alejandro Aravena** de deixar que els usuaris acabin les cases sota el famós slogan "la meitat bona d'una casa"?¹⁷

Eco compararà **Niemenyer** amb **Le Corbusier** del que deia que per fer la seva arquitectura nova abans de pensar com arquitecte havia pensat com a sociòleg, com antropòleg, com a higienista, com a polític, etc. O, si no ets un geni com el francès, envoltar-se d'un grup interdisciplinari.



<https://viajealpatrimonio.com/listing/brasilia/>

Queda clar que la tasca de l'arquitecte no és gens fàcil. Ha de pensar a curt, mitjà i llarg termini quan els promotors i els polítics no passen del primer nivell. Com deia poèticament **Aldo Rossi**: [...] puc parlar d'una escola, d'un cementiri, d'un teatre però sempre serà més exacte dir: la vida, la mort, la imaginació¹⁸.

¹⁷ La proposta ha tingut els seus detractors ja que acceptar el sistema econòmic que permet la manca d'habitatge digne com si no es pogués fer res. I davant d'això la solució de donar el que es pot i no el que es necessita sembla ratificar l'*status quo*. Veure: C. Boano i F. Vergara, *Bajo escasez. Media casa basta? Reflexiones sobre el Pritzker de Alejandro Aravena*, 2016, en <https://core.ac.uk/download/pdf/79557915.pdf>

¹⁸ A. Rossi, *Autobiografía científica*, Barcelona, 2019.



Quina responsabilitat! No és, doncs, estrany que **Eco** digués de nosaltres:

L'arquitecte està condemnat, per la mateixa naturalesa del seu treball, a ser amb tota seguretat l'única i última figura humanística de la societat contemporània; obligat a pensar la totalitat precisament en la mesura en què és un tècnic sectorial, especialitzat, dedicat a operacions específiques i no a fer declaracions metafísiques.

Pensem-hi.

Escrit a Escàs, gener de l'any 2021