

L'HUMOR A L'ARQUITECTURA MODERNA.

MANUEL RIBAS I PIERA*

A Enric Llimona i Raymat, arquitecte i persona de finíssim humor, que va voler llevar-se del llit on passava la seva última malaltia per venir a sentir aquesta conferència que pronunciava el seu amic, l'autor.

Des de fa molt temps, d'ençà que un grup d'arquitectes inconformistes i aleshores joves ens rebel·làrem amb accions sobre l'opinió pública, per a redreçar l'arquitectura catalana de la immediata postguerra, d'aleshores ençà el títol d'aquesta comunicació acadèmica em bullia pel cap amb insistència. Si això ha estat així hom pot veure i jutjar que la present temàtica ha tingut una llarga gestació, ja que les meves anteriors paraules es referien a les accions del grup R d'arquitectes, grup que va sorgir al panorama cultural barceloní a les primeries dels anys 1950.

Durant anys, doncs, he estat recollint notes i opinions sobre la qüestió fins que ara fa pocs dies, quan el President d'aquesta Reial Acadèmia em sorprengué amb un doble honor: proposar-me com a membre honorífic i, després, encarregar-me aquesta comunicació per a solemnitzar-ho, vaig pensar que era el moment per donar la llum a la meua recerca.

Així es com al primer honor vaig correspondre donant-li l'acceptació, malgrat les reticències que després explicaré i, al segon, posant-me a ordenar i endreçar el que ara he d'exposar. Abans, però, les reticències.

Mai no m'hauria imaginat ser acadèmic, perquè associo el nom al significat més pejoratiu, el que equipara l'acadèmia amb el saber fossilitzat i reaccionari. Aviat, però, vaig pensar que aquest significat no era pas l'únic possible: la primera Acadèmia va ser la de Plató a la casa del vell Akademos, més enllà de la porta atenenca del

* Acadèmic Honorífic. Text escrit a Barcelona el mes d'agost de 1999 (transcripció d'un guió del maig del mateix any).

Ceràmic, sobre el carmí d'Eleusis i hom no pot negar que allí, la cosa va anar força bé. I encara més a favor de l'acceptació hi havia, generosa i amical, la proposta de quatre companys arquitectes, als quals no podia pas defraudar. Efectivament, hi ha acadèmies i Acadèmies, i que es mostri sempre amb majúscules és el desig que expresso per a la que ja puc anomenar com a «nostra».

D'aquí, sorgí un altre motiu. L'Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi és l'hereva decimonònica d'aquella altra del segle XVIII, creada per la «Real Junta Particular de Comercio» que el tremp d'aquest País va formar mitjançant iniciatives privades en els anys en què res no calia esperar de la iniciativa estatal. A aquella Acadèmia de Nobles Arts, a la «classe» de Disseny i després a la «classe» d'Arquitectura m'he referit amb admiració més d'un cop. Aquest fou per a mi un títol i un argument imperiós que s'afegia als altres.

Així, doncs, siguin les meves posteriors paraules per agrair als meus nous companys i molt particularment al President i als que foren els meus proponents; als quals vull correspondre amb l'oferiment, fins allí on calgui, del meu temps i de la meva capacitat de pensar.

I. Això em porta a avençar, per introduir i justificar la present recerca, que si és cert que els arquitectes hem d'expressar-nos plàsticament, no hi fa cap mal a llur expressió que abans hagin pensat, fins i tot en abstracte, el seu quefer pràctic que és fruit de la composició arquitectònica i part intrínseca del projecte i de l'obra.

L'ambient que imposa aquest edifici de Llotja m'empeny a usar, almenys per començar, un llenguatge clàssic. Em referiré a les anomenades categories estètiques, a l'hora de fer una pregunta que ha estat el fil conductor de la recerca: pot ser l'humor una categoria estètica? I encara, pot haver-hi una estètica fortament basada en l'humor?

Però, abans, què és l'humor? Deixeu-me dir que segons Bergson a «Le rire», obra fonamental per a endinsar-se en aquest camí, l'humor prové d'una doble interpretació; la primera, basada en una rígida interpretació, i per tant exòtica, s'enfronta a una segona, racional, que està d'acord amb els codis habituals.

La millor explicació d'aquesta important tesi bergsoniana és fer-ho sobre uns exemples. En el vell *Patufet* que jo llegia quan era un infant, van sortir –ho recordo– dos acudits que per a mi simbolitzen un humor pur i directe. En el primer exemple, una persona adulta rellisca sobre una pell de plàtan; una nena de pocs anys que s'ho mira, donant la mà al seu germà més petit li diu: «perdoni, que ho voldria tornar a fer, que el meu germanet no ho ha vist?». La situació rígida és la que porta a la nena a interpretar només la forma, és a dir, l'expressió ridícula que fa un adult en caure involuntàriament al carrer; la nena s'ho pren, però, com a espectacle natural, tant que demana una repetició per a que pugui veure-ho el germanet que estava distret. La situació real, el veritable fons de l'episodi és un accident dolorós, involuntari, que no té res de còmic. Aquesta interpretació és la primera que interioritza el lector «ben pensant». Just quant l'acudit li fa veure que n'hi ha encara una altra, aquesta rígida i en certa manera absurda. El descobriment proporciona una sorpresa i l'alliberament de l'energia mental acumulada per la comparació és precisament l'acte psico-físic del riure.

Un segon exemple podria ser aquest: a un client d'un restaurant li serveixen un bistec amb patates, però tan petit que dona origen a aquesta conversa entre el *maître* i el comensal: «Què, com l'ha trobat el bistec? Resposta: doncs, miri, aixecant una patata!». Aquí la interpretació rígida és confondre voluntàriament –d'això en direm tot seguit ironia– els dos sentits del mot «trobar». El lector espera una resposta no irònica i del contrast en surt l'humor, és a dir la causa del riure. Si la resposta fos de bona fe, és a dir no irònica, l'acudit s'assemblaria al del primer exemple, en el que l'atribució d'una intenció irònica a les paraules de la nena és improbable.

Sobre la ironia hi ha una interessant conversa, publicada a la revista *El Ciervo* amb motiu de la publicació de «Eironea» de Pere Ballart. En ella un dels tertulians, José M. Valverde, assegura que la ironia és una posició orgullosa i distanciada que no es confon –segons ell– ni amb l'humor ni amb tot allò que és còmic. Jo crec que aquesta interpretació és incompleta: si la ironia pot ser orgullosa, pot també ser humil. Tal com diu el mateix Valverde, el tan freqüent i usual «jo diria», locució introductòria de tantes frases usades correntment, és sempre una introducció irònica; però que pot ser humil i també orgullosa. Humil, quan s'utilitza respectuosament per expressar que no hi ha cap desafiament en l'afirmació que seguirà; orgullosa, si tolera i posa en dubte l'opinió del contrari per tal d'afirmar la pròpia com a única certa.

En els dos exemples anteriors pretenc també demostrar que a la rigidesa assenyalada per Bergson s'hi pot o no afegir, segons quina sigui la posició del lector, un humor irònic i en certa manera agressiu: fins i tot malèvol. Eugeni d'Ors definia la ironia com una adhesió incompleta, que jo interpreto com a adhesió traïdora o al menys adhesió fingida.

Pel camí de la ironia hom pot arribar, anant més enllà, fins al sarcasme, que es troba ja molt lluny de l'humor innocent però que recolza encara en una rigidesa interpretativa. Si la ironia admetia una interpretació improbable però de «bona fe», en el sarcasme l'agressió és directa i apel·la només formalment a la contraposició d'allò rígid amb el fons que és clarament i voluntàriament ofensiu. Dit en altres paraules, el pas de la ironia al sarcasme, tot i que no sempre són conceptes fàcilment destriables, es caracteritzaria perquè la punta d'agressió que conté la ironia es pot sempre perdonar recurrent al que té d'humor, mentre que el sarcasme sempre és un insult emmascarat, o bé ressaltar una greu divergència.

Ara bé, de tot el que he dit fins aquí voldria ressaltar l'element de sorpresa, de descobriment súbit, que obre la porta a l'energia continguda en forma de rialla. (Fins i tot en el sarcasme hom pot riure però com a adhesió a l'insult.)

També als jocs, l'element de sorpresa és fonamental. A la TV podem contemplar amb interès un discutit partit de futbol que es dona en diferit, només a condició de desconèixer rigorosament el resultat. Així és el joc, un joïós estat d'interessos, d'afanys i d'esforços per arribar favorablement a la sorpresa final de guanyar o de perdre. Diríem que el joc és el plaer de la incertesa i de l'esperança mantingudes per un temps.

Aquesta situació, de lluita contra la incertesa i de l'esperança en assolir un resultat favorable, no hi és també, quasi idènticament, en el procés de creació artística? No estan doncs Jocs i Art molt a prop els uns de l'altre? Això és així a l'interior

del procés de creació que només viu i pot explicar l'autor. Però encara hi ha més jocs implícits en la creació artística, els que resulten de la manipulació dels espectadors per part de l'artista, fent-los anar per camins inesperats en un moviment provocat d'idees i de sentiments. Recíprocament, per a cada espectador, la contemplació de l'obra d'art acaba en una sorpresa favorable, quan hi ha coincidència de sensibilitats. La recerca d'aquella sorpresa no és també un joc, un joc estètic?

II. L'aproximació que pretenc descobrir entre joc i Art té però una clara barreira separadora. Tot l'Art, fins al Romanticisme –d'aquest límit en faré la tesi de la present recerca– és quelcom seriós, ni enganyós, ni ambivalent, que no es basa en contraposicions com hem vist en el discurs humorístic. Pluralment interpretat, això sí, en el subjectiu de cadascú, però mai en broma. Deriva inicialment de la mimesi aristotèlica, de la figura humana i del paisatge real, de l'escala diatònica i del temps real en el cas de la Música i de les lleis de la gravetat en el cas de l'Arquitectura. Però hi ha excepcions. Quan moltes vegades l'Art juga amb l'engany és per la introducció de l'humor que aporta la Literatura, la Comèdia i la Novel·la i fins i tot, la Poesia, des de bon començament amb les sàtires i fins als epigrames. Certes poesies clàssiques que molts hem hagut d'aprendre, com aquelles que comencen «Erase un hombre a una nariz pegado...» i «Admiróse un portugués...» haurien pogut substituir el dos acudits amb els que he explicat l'essència de l'humor seguint a Bergson. Anàlogament, si anem a l'Art dels Jardins, terreny en els que m'hi moc amb més seguretat, un jardí és a fi de comptes un engany compartit, tolerat i buscat alhora. Una repetició poètica de la Natura, irreal no solament al jardí italià del XVI i al francès del XVII, sinó també els grans parcs anglesos del XVIII, per poc que es mirin amb deteniment. Capability Brown plantava alineacions d'arbres, aquests de dos en dos per deixar una prova subtil de la seva intervenció.

La seriositat i l'anti-humorisme de les Arts es pot afirmar fins al Romanticisme, perquè les excepcions són doncs degudes a la introducció voluntària de l'Humor a la Literatura i de l'engany com a objecte primordial en l'Art dels Jardins, en aquest cas gairebé com en un joc.

L'humor i l'Art de les èpoques clàssiques i de les anteriors –si l'hi trobéssim– no tenen res en comú fins a l'arribada del Romanticisme. Si algú em digués que la *Sinfonia dels adeús* de Haydn és un exemple de Música humorística, li faria veure que allò en el fons és Teatre i que com a tal s'ha d'interpretar.

Del Barroc, se n'ha fet un art post-clàssic, quan a mi em sembla més explícit i més adient al sentit progressiu de la Cultura, fer-ne un art pre-romàntic.

Vist així és fàcil descartar certes actituds i obres que poden presentar-se com a humorístiques sense ser-ho. Així, la introducció de la lletjor com a categoria estètica en la sèrie dels nans de Velàzquez o en moltes de les escenes de la pintura flamenca costumista del XVII i del XVIII, com la introducció de l'absurd estètic en el Jardins fantasmagòrics de Bomarzo, són manifestacions encara serioses, ni iròniques ni sarcàstiques, més aviat expressives d'una buidor i enyorança de l'art dels segles immediatament anteriors. La mateixa buidor i manca de referents que sentiran –i m'avanço en el discurs– els anomenats post-moderns de la segona meitat del segle XX.

La solemnitat encarcarada del Barroc que hom troba fins i tot en la vida social i en el vestuari, fou, als ulls dels contemporanis, una expressió seriosa i cobejada pels que no podien disfrutar-la i només contemplar-la. Als ulls moderns resulta avui risible i còmica, perquè tenim ara elements de referència que aleshores no tenien.

De totes maneres, cal ressaltar que l'entrada de la lletjor i fins a cert punt de l'absurd com a categories estètiques, en un món enlluernador i desllumbrant com fou el del Barroc, fa pensar que una certa angoixa interior devia haver-hi –més endavant quan sigui plenament conscient en diré sarcasme– i que la pompa i circumstància eren més epidèrmiques del que sembla.

III. A partir del romanticisme, com deia sovint el professor d'Estètica José M. Valverde, «ya estamos en casa». Volia dir que la Contemporaneïtat en un sentit molt ample ja havia començat i que moltes de les seves característiques de tota mena –també les que fan referència a Humor i Arquitectura–, es podien ja interpretar en clau actual.

Amb el Rococó, que precedeix a la Revolució Francesa, i amb el pre-romanticisme anglès de la segona meitat del XVIII –quan ja floreix el neo-gòtic com a flor *snob* (vegi's la casa de Sir Horace Walpole a Strawberry Hill, Londres)– hom comença així a desmuntar els «grans relats», tant a la Pintura, amb el paisatgisme realista dels Pannini, Canaletto, Guardi, amb l'intimisme de Vermeer, Chardin i Greuze i amb els corrossius capritxos de Goya; com també a l'Arquitectura amb la introducció de l'habitatge en els programes usuals (Falansteris, Cooperatives i barris obrers de casetes «a l'anglesa» segons denominació del jove Gaudí a Mataró). És aquí quan sorgeix l'adjectiu acadèmic com a pejoratiu del qual ja parlava al començament, perquè va contra corrent i s'entesta en seguir projectant Palaus i Catedrals.

Fora del camp de l'Art el fenòmen, el canvi, es produeix amb la Pre-democràcia en Política i amb el Modernisme que l'Església no accepta, malgrat incloure grans avenços tals com la Teoria de l'Evolució de les espècies.

Aquest ambient científista i racionalista troba, a l'entrada del segle XX, un gran reforç amb l'avenç de la Física i de la Matemàtica, sobretot amb el capgirament que s'anirà imposant al llarg del segle i que serà conseqüència de la Teoria de la Relativitat general. Així comença un segle relativista de conjunt però essencialista a les diferents etapes, que en el camp de l'Art es dirà, primer Eclecticisme, Impressionisme, Fauves i Expressionistes i després Modernisme o Art Nouveau. A Catalunya seguí al Noucentisme i a Europa l'Art Déco, però la veritable revolució és produeix amb el Cubisme i amb la seva versió arquitectònica anomenada aleshores Racionalisme o Funcionalisme i avui, més genèricament, Moviment Modern.

L'essencialisme del Moviment Modern en el camp de la forma porta al que jo he considerat sempre i cada vegada més com a un nou i veritable classicisme arquitectònic que té obres de transició però cap antecedent plàstic en tota la Història de l'Arquitectura. El seu relativisme, simultàniament, es manifesta per l'abandó dels plantejaments emfàtics i per l'anunci dels nous dogmes: «l'ornament és delictes» i «la forma segueix a la funció».

Fins aquí, però, no he parlat encara de l'humor. És obvi que un quadre com el que presenta el trànsit al segle XIX hagi de ser favorable a les formes tràgiques de l'hu-

mor. L'ordre vell s'abandona i comença un seguiment més aviat angoixat i avui diríem d'*aggiornamento* a l'ordre nou, que no cristal·litzarà plenament fins ben entrat al segle XX. La ironia i el sarcasme, és a dir una certa desesperança barrejada d'enyor, són els instruments que «a posteriori» ajudaran a la comprensió de l'ordre nou.

Tot això, evidentment, té un reflex notable en el camp de l'Art.

El procés en el camp de la Pintura és clar i fins i tot antològic: primer, l'abandó dels grans temes literaris dels que ja hem parlat, després la dissolució de la forma, i finalment l'abandó de la forma. Tot això col·labora a la recerca d'un art existencial, relativista, que troba en el *collage* la manifestació més clara de la ironia combativa i provocativa alhora: capses de llumins i retalls de diari ocupen el lloc que abans ocupaven els personatges històrics i mitològics.

Comparant el procés pictòric amb el que abans he dit de l'Arquitectura, llurs cursos respectius no són totalment paral·lels. El Moviment Modern és relativista pel que fa a l'adaptació de la nova vida social i de família i també en l'exigida relació amb el paisatge. Però no apel·la directament a l'Humor si no és amb finalitats propagandístiques i combatives contra les velles tendències. A la Revista AC del GATCPAC, la casa barcelonina que encara hi ha a la cantonada de Tuset i Diagonal, (anys trenta) i d'estil plateresc, ve representada còmicament amb un gran pastís al damunt que s'escola per les façanes, pels pinacles i pels medallons. L'arquitecte modern, de la incomprensió del públic envers les noves formes i envers la nova manera de satisfer les velles funcions, en fa humor. És un paral·lel del que també fa l'artista plàstic quan hom li pregunta, «i això què representa?». «Dau al set» és un títol plenament irònic a partir de l'absurd i «grup R» també ho és a partir de la inconcreció de significat.

Quan vaig començar a pensar en el tema de la present comunicació, l'humor que jo apreciava era aquest: de desafiament irònic de l'artista envers els que no reconeixen el seu Art, procedent de qui sap que, però que, tard o d'hora, acabaran donant-li la raó.

Avui, però, un nou llenguatge artístic, el del l'anomenat post-modernisme i simultàniament el deconstructivisme donen ús i presència a un nou aspecte de l'humor en l'Art.

El postmodernisme arquitectònic, que ha estat exhaustivament tractat per Charles Jencks, a Europa es va aviat auto-batejar de Racional perquè a primera vista és una escola, o millor una tendència que recull del passat les composicions i les formes que van ser rebutjades pel Moviment Modern, tals com la simetria, l'arc, les motllures en façana i fins i tot els ordres clàssics. Sovint barroerament interpretats (vegi's l'obra de Ricard Bofill, per exemple). A això s'hi afegeix una negació de les formes derivades de la transmissió d'esforços, siguin gravitatoris o d'empentes horitzontals generades pels arcs, que donen algunes formes de gramàtica formal post-moderna com són els falsos arcs i els estereotipats arcs rebaixats amb columna al mig, veritable heretgia estàtica i de passada estètica.

El deconstructivisme arquitectònic és la negació pràctica de l'angle recte i de tot angle constructiu com podrien ser també els de 60° i de 45°, tot plegat combinat amb un cert brutalisme. (Vegi's les falses ombrel·les de l'Àvinguda d'Icària a Barcelona, i encara més el Museu Guggenheim de Bilbao.) Si hom compara aquest darrer exemple amb un seu antecedent famós, l'Òpera de Sidney, es veurà com deixant de

banda la falsedat estructural d'aquesta (detall que hauria d'interessar a tothom però que, ara com ara, només interessa als arquitectes), l'exemple australià conserva per sota de la seva indubtable plàstica uns principis d'ordre i funció que el Moviment Modern mai no va negar, mentre que la poètica de l'edifici bilbaí –indubtablement poètic– està precisament basada en la poesia del desordre compensat, com en un pom de flors obrat per algun mestre de l'ikebana.

L'expressionisme un xic històric de l'arquitectura post-moderna fa pensar en la pintura de Kokoschka i en la del moviment *Der Blaue Reiter*; però porta la mateixa intenció que la sèrie de *cocottes* parisines hiper-maquillades que l'aristòcrata Toulouse-Lautrec va retratar en versions altament iròniques.

L'Arquitectura post-moderna té, doncs, valors humorístics, a primera vista irònics, derivats de la tasca de *collage* com el que ja he parlat abans en referir-me al tomb pictòric del segle xx.

La tendència deconstructiva vol esborrar agressiva i transgressivament la creença de que només l'angle recte és apte per a la composició d'espais plenament habitables. Abans, i en un afany semblant, Botta havia demostrat en versió moderna les possibilitats dels cilindres, tal com, amb intencions simètriques, van fer els arquitectes francesos de l'Il·luminisme amb llur architectures esfèriques, còniques o piramidals.

Al primer «post-modern» –que a Catalunya no va arrelar, potser perquè fou, combatut als ensenyaments de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona–, van seguir els neo-revivals, com el neo-funcionalisme de Meier i el vernacular de tants altres. Segueix aviat una aparent desorientació: si posem de costat l'Auditori de Barcelona, l'ampliació de l'Ajuntament de Múrcia i el Kursaal de Donosti, obres totes tres importants quasi simultànies i sortides del mateix taller magistral, hom comprèn el que vull dir, quan dic desorientació. Un bon arquitecte sevillà ha dit recentment que la llibertat de l'arquitecte modern li priva de tenir un estil. Llibertat d'expressió i manca d'estil que són terriblement nocius en mans dels mediocres: qui ho paga és la Ciutat.

Però, fixem-nos hi bé i descobrirem –més endins de les aparences– que en tots els desorientats exemples actuals hi ha poc o molt l'expressió d'una profunda decepció, que es manifesta pel camí de la ironia aparent i potser del sarcasme no confessat.

Tant el post-modernisme ornamental que jo voldria quintaessenciar en l'obra de Charles Moore a la plaça d'Itàlia de Nova Orleans, a on el nom de la Plaça va inspirar la ironia de l'obra, com també en el deconstructivisme de Gehry a Bilbao, són *tours-de-force* executats per ments molt agudes i mans molt hàbils per tal de: a) visualitzar el trencament, i b) manifestar amb una flor que no pot fer estiu, la dificultat, el tancament i la desorientació en què es troba l'arquitectura actual, però que manté, malgrat tot, la filiació del Moviment Modern. Si això fos cert, puc afirmar que ens trobem en un nou manierisme com el que va seguir al classicisme del Renaixement. Aquest manierisme actual és, però, irònic i, en el fons, sarcàstic. Amb la seva agressivitat envers els «ben pensants» esplaia no solament el seu inconformisme sinó també la seva insatisfacció; i ho fa, segons el que jo penso, per la via de l'humor, un humor àcid i en certa manera tràgic, en el fons del qual rau l'Humor com he dit.

El Moviment Modern, el de l'Esprit Nouveau, el de la Bauhaus i fins i tot el de l'arquitectura que es va gestar a Chicago, a Taliesin i a New-Taliesin, segueix essent,

com ja he dit, el referent clàssic i rupturista per excel·lència que només tingué com a precedent el del Cubisme pictòric. Aquesta retro-presència fa viva la pregunta: és que no podrà tornar a haver-hi mai un Nou Classicisme artístic?

Mentrestant, aquesta comunicació vol insistir en la interpretació de l'arquitectura «fi-de-segle» com un esforç encara no assolit per aconseguir-lo; i, alhora, amb un trasfons humorístic, relativista, anti-solemne, que probablement amaga l'enorme sarcasme de provocar la reducció al formalisme d'una arquitectura, nova, sí, però codificada i sotmesa.

A la Història de l'Art contemporani els setanta anys que ens separen del Moviment Modern són molts anys: per això el progressiu oblit d'aquella referència dels anys vint i trenta sense haver-ne construït una de nova, ens fa sentir molt insegurs i responsables alhora. Com en el cas dels protagonistes dels dos acudits inicials amb que he introduït el tema, ens hem afincat en el relatiu absurd de l'explicació formalista sense trobar, per ara, un nou significat paral·lel que enceti una doctrina de fons i que obri amb un nou credo artístic un nou període. El relativisme de l'època ens ajuda: l'Art també ha estat víctima del pensament feble, com ja he insinuat més amunt. Parodiant a Manolo Sacristán quan escrivia allò de «no hay Filosofía, sino tan solo el filosofar» caldria potser dir del nostre temps, «no hi ha Arquitectura, només arquitectes».

IV. El que això escriu, quan arriba a la fi del seu discurs, desconfiant de les seves dots didàctiques, pensa que potser hauria de resumir abans de concloure i així ho farà a continuació.

Portant *da capo* el raonament seguit, pensa que de la mateixa manera que el camp de l'Estètica es va engrandir amb les aportacions precursors del Barroc en forma d'una categoria estètica nova, la incompletud o lletjor, també la categoria estètica de l'Humor en la seves variants tràgiques o angoixades que hem anomenat en primer lloc, iròniques i en darrer terme sarcàstiques, pot ser una integrant ben vàlida de l'expressió artística.

L'autor, convençut d'aquesta afirmació, ha volgut posar-la a prova recercant el que creu que hi ha al darrera, o per sota, de l'Art contemporani, i creu trobar-hi una forta component humorística en la mesura que ha explicat, pròpia d'uns creadors que rebutgen el manierisme però que s'hi senten forçats.

Com que l'autor creu que no hi ha períodes buidats d'art i, encara menys, negatius, ha trobat la plenitud expressiva de l'art que comença amb el Romanticisme (primers símptomes) i s'aferma en el comentari a l'art de la segona meitat de segle, com a conseqüència del Relativisme i de l'anti-essencialisme que segueix al Moviment Modern. Aleshores és quan la categoria estètica de l'Humor pren estat de tal i informa gairebé totes les manifestacions artístiques de la nostra contemporaneïtat.

Si hom vol dir-ho d'una altra manera, l'Humor sustenta i explica l'Arquitectura i l'Art del nostre temps.

Crec doncs que l'Humor ha entrat amb peu ferm al catàleg dels ingredients imprescindibles de l'Art actual.

Després de tot, la desmitificació humorística d'un art temporal és també una característica que s'adiu al nostre segle.