

IMPARTIR ÉS COMPARTIR

Anàlisi i conclusions dels set cursos d'introducció a l'Arquitectura i al Projecte, realitzats a l'ETSAV.

T E S I D O C T O R A L

TUTOR:

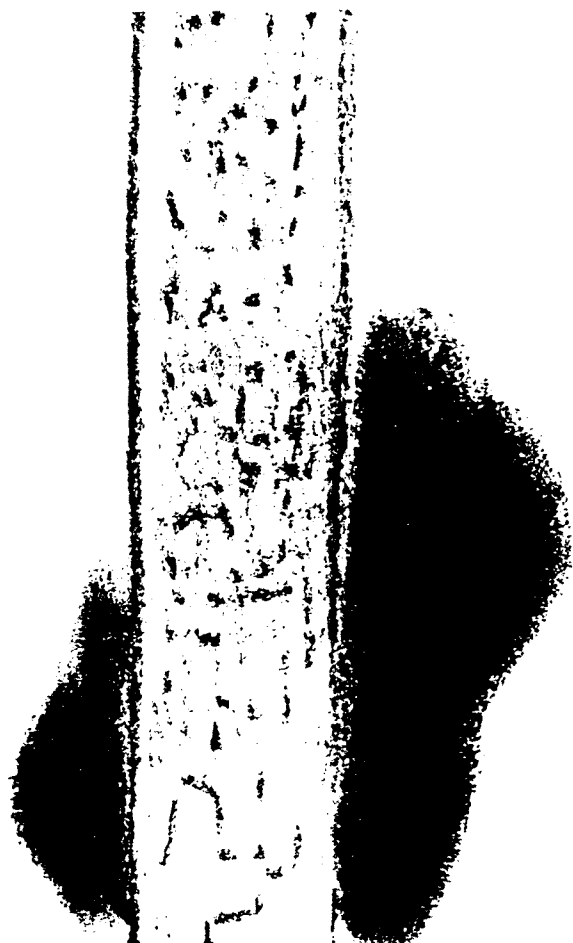
ALBERT VIAPLANA

AUTOR:

PERE RIERA PAÑELLAS

Gener 1987

1. SOBRE L'ORIGEN



Al començament creà Déu el cel i la terra.
Com que la terra era solitud i caos, i fosquedat
damunt l'Oceà -encara que l'esperit de
Déu covava damunt la faç de les aigües-
per això Déu digué: Que sigui llum.
I llum fou. I Déu esguardà la llum,
que era bona. I Déu féu separació
entre la llum i la fosquedat. I Déu
a la llum anomenà dia, i a la fosquedat
anomena nit. I es feu vespre i vingué
l'endemà. Jorn primer.

Gènesi.

Orientar una casa és situar-la en relació a l'Orient,
a l'Est, a l'origen del Sol Ixent, a l'origen de la nos
tra experiència de la llum, a l'origen del coneixement.

P. R.

La majoria dels estudiants, i com més joves amb més força, busquen desesperadament ésser originals. No hi ha per a ells, un altre valor tan clar i gratificant, com aquest. És el valor que més ràpidament els permet agafar seguretat i apropiar-se de sí mateixos com estudiants d'arquitectura. És un valor sense fantasma de contravalors.

Haig de confesar que l'intent sempre m'ha semblat encamiable i els hauria d'acompanyar la resta de la seva vida. Però el punt de partida penso que és totalment equivoc, fruit d'una d'aquestes perversions del llenguatge que tantes males passades ens juga sovint.

Es pot dir que l'originalitat és un valor degradat i desvirtuat per influències mercantils, però aquí està, sobre la taula i no vull ara discutir-ho.

Els estudiants busquen re-coneixement de sí mateixos a través de la seva obra. La seva subjectivitat vol afirmar-se re-coneixent-se en l'objecte. Un coneixement reconegut és la primera necessitat de l'estudiant.

Original és per a ells quelcom de diferent a la resta,

que els atorga el poder de la distinció i de la singularitat, com una senyal inequívoca d'afirmació d'un mateix i la seva obra.

Per a mi, en canvi, tot es ben diferent. I crec que els hi dec una explicació. Original vol dir allò que és o es produeix en l'origen, allò que guarda el poder de generació de l'origen.

La diferència, a primer cop d'ull sembla ben grossa, encara que segons com és miri, pot no semblar-nos tan disparatat.

Però, què vol dir l'origen? On és l'origen? Què succeeix a l'origen? És possible un origen?

"La primera actitud del hombre ante el lenguaje fué la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una reproducción de la realidad capaz de reengendrarla.

Hablar era re-crear el objeto aludido. La exacta pronunciación de las palabras mágicas era una de las primeras condiciones de su eficacia. La necesidad de preservar el lenguaje sagrado explica el nacimiento de la gramática en la India védica.

Pero al cabo de los siglos los hombres advirtieron que entre las cosas y sus nombres se abría un abismo.

Las ciencias del lenguaje conquistaron su autonomía, apenas cesó la creencia en la identidad entre el objeto y su signo. La primera tarea del pensamiento consistió en fijar un significado preciso y único a los vocablos; y la gramática se convirtió en el primer pedano de la lógica. Mas las palabras son rebeldes a la definición. Y todavía no cesa la batalla entre la ciencia y el lenguaje.

La historia del hombre podría reducirse a la de las relaciones entre las palabras y el pensamiento.

El arco y
la lira.

Octavio
Paz.

Todo período de crisis se inicia o coincide con una crítica del lenguaje. De pronto se pierde fe en la eficacia del vocablo: "Tuve la belleza en mis rodillas y era amarga", dice el poeta. ¿La belleza o la palabra? Ambas, la belleza es inasible sin las palabras.

Cosas y palabras se desangran por la misma herida".

Anem per parts. Del que diu Paz sembla que hi ha un temps "original", caracteritzat per una fusió de contraris, per una dualitat unitària. I que aquest és precisament el poder de l'origen.

Sembla clar que la Unitat no té cabuda en el nostre espai-temps, dual per excel·lència i per definició. En aquest sentit l'espai original no deixa d'ésser un espai metafísic, però no per això menys operatiu.

L'experiència humana produeix estats on a través de l'exercici de la dualitat sembla possible re-posar-se en una consciència unitària.

I això per a mí és suficient. La Unitat, i l'origen, la seva casa no és un lloc pròpiament dit, és una tendència de lloc. El temps original no és un temps pròpiament dit, és una absència de temps.

La seva vivència atorga poder i això sembla haver estat ressentit per totes les cultures humanes: un estat original de consciència.

Després amb el temps cadascun tira pel seu costat i neixen mil flors, però repeteixo: coses i paraules es desangren per la mateixa ferida.

Per a mí doncs l'exigència d'originalitat és un bitllet d'anada i tornada a l'origen, a la recerca del sentit

primordial.

L'estat original té un immens poder metodològic, justament pel seu caire teleològic.

Aquesta tesi, tal com podria dir d'un projecte pretèn ésser original, no en el sentit de dir coses noves, si no en la capacitat d'anar a l'origen de l'experiència del que l'elabora. Talment com aquestes paraules:

"Difícilmente, avanzando milímetros por año, me hago un camino entre la roca. Desde hace milenios mis dientes se gastan y mis uñas se rompen para llegar allá, al otro lado, a la luz y al aire libre. Y ahora que mis manos sangran y mis dientes tiemblan, inseguros, en una cavidad rajada por la red y el polvo, me detengo y contemplo mi obra: he pasado la segunda parte de mi vida rompiendo las piedras, perforando las murallas, tala-drando los puertos y apartando los obstáculos que in-terpuse entre la luz y yo durante la primera parte de mi vida".

(Trabajos del Poeta)

Octavio Paz.

Però hi ha un temps original? No, l'origen, és l'absèn-cia de temps. La consciència de l'origen és cíclica i talment com l'art, el seu principi és sempre actual. La imatge ritual és la seva manifestació. La dansa còs-mica no s'atura mai.

La consciència primordial es produeix en aquells mo-ments en què hom es sorprèn a si mateix, amb una mena de pensament involuntari, que més cal dir-ne evidència que altra cosa.

"Els moments en què el poeta primitiu que resideix en cada un de nosaltres ens va crear el món exterior, al trobar el familiar en el desconegut, són potser obli-dats per la majoria de les persones, o bé se'ls guarda en algun lloc secret del record, perquè s'assemblen massa a visites dels deus com per barrejar-los amb el

Realidad y juego.

D. W. Winicott.

pensament quotidià".

Sabent que tenim aquesta capacitat, que la possibilitat existeix, nosaltres no podem fer-nos enrera, so pena de renunciar, a la pèrdua de gran part del Sentit.

La recerca del sentit sembla doncs propera a l'origen i és un moviment de traslació espiritual que exigeix anar molt enrera abans de projectar-se a l'infinit.

Tot pren el caire d'un viatge, d'un viatge que cap agència organitza, d'un viatge on els bitllets són personals, intransferibles.

Però quines característiques té aquest viatge. Aquí em sento perdut, incapaç de reorganitzar la meua experiència per donar dades clarificadores. Haig de recórrer metafòricament a algunes descripcions de veus autoritzades. Tal volta d'ací se'n dedueixen alguns suggeriments possibles...

"Nous partons à nouveau de l'éclatement de notre expérience en ce qui semble être deux mondes, le monde intérieur et le monde extérieur. L'ordre "naturel" des choses implique que nous sachions peu de l'un et de l'autre et que nous soyons aliénés par rapport à l'un et à l'autre, mais que nous en sachions peut-être un peu plus sur le monde extérieur que sur le monde intérieur. Toutefois, le fait même qu'il soit nécessaire de les dissocier pour en parler implique aussi qu'il s'est produit un éclatement conditionné par l'Histoire, à la suite duquel le monde intérieur est déjà aussi privé de substance que le monde extérieur est privé de sens.

- - - - -

Certains individus, tantôt sciemment, tantôt inconsciemment, entrent donc ou sont jetés, dans un espace et un temps intérieur plus ou moins fermés.

Parfois, après la traversée du miroir, le territoire qu'il découvre apparaît à celui qui y est entré comme son pays perdu mais le plus souvent il commence par se sentir sur une terre inconnue et en est effrayé, dérouté. C'est maintenant qu'il se sent perdu. Il a oublié qu'il s'est déjà trouvé là auparavant. Il s'accroche à des chimères. Il essaie d'organiser sa conduite par projection (un exportant son monde intérieur vers l'exterieur) et introjection (en important les catégories extérieures dans son monde intérieur). Il ne sait pas ce qui lui arrive et il n'y a probablement personne pour l'éclairer.

La personne qui est entrée dans ce royaume intérieur se trouve précisément embarquée ou entraînée dans un voyage. Celui-ci est ressenti comme une plongée intérieure, comme une expédition au cœur et au-delà de l'expérience de toute l'humanité, de l'homme primitif, d'Adam, peut-être même plus loin encore, au cœur de l'univers animal, végétal et minéral. Au cours de ce voyage, on a des nombreuses occasions de perdre sa route, par confusion, échec partiel, voire naufrage final, on y rencontre beaucoup de terreurs, de spectres, de démons qui peuvent être ou n'être pas affrontés victorieusement. Nous ne considérons pas comme une déviation pathologique le fait d'entreprendre l'exploration de la jungle ou d'escalader l'Everest. Nous estimons que Colomb avait toutes les raisons de se tromper un "interprétant" sa découverte, lorsqu'il a débarqué dans le Nouveau Monde. Nous sommes beaucoup plus décontenancés par les formes les plus familières de plongée dans l'infini de l'espace intérieur que nous ne le sommes par les voyages dans l'espace extérieur. Nous avons de l'estime pour le voyageur, l'explorateur, l'alpiniste, le cosmonaute, or, il me semble beaucoup plus sensé, beaucoup plus nécessaire, beaucoup plus urgent d'entrepren

dre l'exploration de l'espace et du temps intérieurs de la conscience. Peut-être est-ce là l'une des rares choses qui aient encore un sens dans notre contexte historique.

Nous sommes à ce point sans contact avec ce royaume que beaucoup de gens affirment sérieusement qu'il n'existe pas. Il n'est pas du tout étonnant que l'exploration de ce royaume perdu soit périlleuse".

Més endavant parla d'un ceremonial d'iniciació mercés al qual la persona seria guiada en l'espai i el temps interior per d'altres que ja han efectuat aquest viatge i n'han retornat.

I això, diu, implicaria:

- a) un voyage de l'exterieur vers l'interieur
- b) de la vie vers une sorte de mort
- c) de l'avant vers l'arriere
- d) du mouvement temporel vers l'immobilité
- e) du temps actuel vers le temps éternel
- f) du moi vers le soi
- g) de l'existence exterieure (post-natale) vers la matrice (pré-natale) de toutes choses

et subséquentment, un voyage de retour

- 1) de l'interieur vers l'exterieur
- 2) de la mort vers la vie
- 3) de l'arriere vers l'avant
- 4) de l'immortalité vers la mortalité
- 5) de l'éternité vers le temps
- 6) du soi vers un nouveau moi
- 7) de l'etat foetal cosmique vers une renaissance existentielle

"La politique de l'expérience".

R. D. Laing.

i tal vegada això també pot ésser la descripció d'un procès projectual?

Així les coses, jo els hi diria als estudiants, que jo també crec en moltes teories, i que no poso límits a les meves, perquè no pretenc refusar les altres. Jo no més sé que en el joc de la creació, ara tiro els meus daus. També sé, com ells que haig d'enfocar, afirmar-me i decidir com condició humana material, però afirmo que el Ego, aquesta vivència peculiar d'un origen comú és el fregament del gran viatge.

Només sense Ego hi ha llum i transmutació poètica. Cal acostar-se a les coses amb humilitat científica i amplitud d'horitzó poètic. Cal saber dissoldres per entrar a formar part d'una altra realitat.

Aquesta és la porta de la creació, o com jo prefereixo d'una altra manifestació. I per això cal abocar-se a l'origen, morada del crit i del sentit, o millor dit, morada del silenci absolut. No hi ha cap altre paisatge millor per qualsevol llenguatge.

Amb la confiança que ningú podrà pensar que anar a l'o rigen és comparable amb la consigna bauhausiana de par tir de zero, ni amb el reclam d'una consciència virginal a-històrica, m'atriveixo a prosseguir, enfocant des d'un altre punt de vista.

"A través de todos los recuerdos de las casas que nos han albergado y allende todas las casas que soñamos habitar, puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida. He aquí el problema central."

Això es pregunta Bachelard i així continua:

"Para resolverlo no basta considerar la casa como un "objeto" sobre el que podríamos hacer reaccionar juicios y ensoñaciones. Para un fenomenólogo, para un psicoanalista, para un psicólogo (enumerando estos 3 puntos de vista por orden de precisión decreciente), no se trata de describir unas casas señalando los aspectos pintorescos y analizando lo que constituye su comodidad. Al contrario, es preciso rebasar los problemas de la descripción -sea ésta objetiva o subjetiva, es decir que narre hechos o impresiones- para llegar a las virtudes primeras, a aquellas donde se revela una adhesión, en cierto modo innata, a la función primera de habitar. El geografo, el etnografo, pueden muy bien describirnos distintos tipos de habitación, En esta diversidad el fenomenólogo hace el esfuerzo necesario para captar el germen de la felicidad central, segura inmediata. En toda vivienda, incluso en el castillo, el encontrar la concha inicial, es la tarea ineludible del fenomenólogo.

"La poetica del espacio".
G. Bachelard.

Si tota acció d'habitar té una llavor de felicitat central, segura, immediata, si tota vivenda té la seva conxa inicial, com tot això no ha de formar part de la mateixa concepció de la idea d'Arquitectura?

De la mateixa manera que per l'infant, el fet de sortir del sí matern, fa visible un naixement, que ha començat des de la concepció, tota forma creada no és un acte complert, si no el final d'un procés. I aquesta

consciència és molt important. Tot origen és un final. Res està fora del procés.

La visió de l'origen és sempre, com a mínim bidireccional. La capacitat d'esdevenidor o la capacitat de plenitud, separen dues maneres d'acostar-s'hi. Pels arquitectes que projectem el gran secret està en la capacitat d'esdevenidor, pels arquitectes que volem aprendre d'altres arquitecturas i de totes les coses, el gran secret rau en la capacitat de plenitud.

I aquest és el procés que tots voldríem copsar pas a pas, i saber-ne les regles. Tots voldríem aquest poder que atorgaria coneixement de passat i poder de futur.

Però no hi ha ciència possible de la química que s'esdevé en l'origen. Aquest miracle no es produeix. L'experiència d'aquest procés és fruita prohibida i misteri de dolor. Un final que sempre obliga a un recomençament.

De tota manera, tots els homes parlem i tots hem experimentat al parlar, aquells moments d'indecissió o de pèrdua que venen no a causa d'una manca d'idees, doncs, com deia Descartes, l'anima pensa sempre, si no d'una especial dificultat per expressar-les.

Hi ha coses que es resisteixen a ésser manifestades, formalitzades, que no troben el seu vehicle propi i resten per tant ocultes.

En l'origen, però, tot pot esdevenir diàfan i instantàniament. Aquest és el poder del sentit, de la significació.

I realment en la història de la humanitat, no ha succeït així?

El procediment de la paraula, del crit, del gest, primordial, del símbol, de l'acte creatiu en definitiva,

d'aquesta operació capaç de canviar el món perquè es coneixement, salvació, poder i deixondiment, no és tan sols irreversible, si no que és també instantani.

"C'est dans le caractère relationnel de la pensée symbolique que nous pouvons chercher la réponse a notre probleme.

Quels qu'aient été le moment et les circonstances de son apparition dans l'échelle de la vie animale, le langage n'a pas naître que tout d'un coup. Les choses n'ont pas pu se mettre a signifier progressivement... Un passage s'est effectué d'un stade où rien n'avait un sens à un autre où tout en possédait...

Ce changement radical est sans contrepartie dans le domaine de la connaissance qui elle, s'elabore lentement et progressivement. Autrement dit, au moment où

"Introduction à l'oeuvre de Marcel Maus."

C. Lévi-Strauss.

l'Univers entier d'un seul coup est devenu significatif, il n'en a pas été pour autant mieux connu. Il y a donc une opposition fondamentale dans l'histoire de l'esprit humain entre le symbolisme qui offre un caractere de discontinuité et la connaissance marqué de continuité".

Aquí si que el panorama és francament suggeridor. Es pot discutir si realment el camp del coneixement és continu i progressiu. Jo crec que no és exactament així; però el que importa és retenir que hi ha un procés diguem-ne de caire acumulatiu, i en aquest sentit marcat per la continuïtat, el del coneixement, i el camp del símbol, forma primordial que inclou tots els significats i per tant totes les formes, que té un caire instantani i en aquest sentit marcat per la discontinuïtat.

Es a dir, en el camp de l'arquitectura, com en el de totes les activitats artístiques, creatives i significatives, la recerca i l'acostament a l'origen, a cada origen, a cada situació, a cada projecte, vé dominada

per l'aparició de la forma simbòlica que apareix discontinua i instantàniament i que té el poder d'organitzar totes les tendències fonamentals de l'activitat posterior, en el nostre cas totes les tendències formals i de significat del projecte. Aquí és on comença l'activitat i el discurs específicament arquitectònic. Prèviament tan sols es donen les condicions per assabentar-se'n de l'enunciat i el propòsit del problema, condicionants previs al desenvolupament de la proposta.

Des de l'origen i l'aparició de la forma simbòlica, fins arribar a la forma construïda, passant per la forma especulativa del projecte, s'esdevé tot un procés de coneixement, que no és cec, sinó "orientat" simbòlicament, amb característiques de continuïtat acumulatives. Com diu F. Parcerisas el que compta és "la funció oracular del poeta i la força simbòlica del llenguatge".

Aquest és el panorama on cal buscar i esbrinar l'origen de la Idea Arquitectònica, per confús que pugui semblar. La resta jo diria que és simplificar el problema a uns nivells que s'arriba a desvirtuar el seu veritable sentit.

Els esforços dels empiristes i funcionalistes per expressar, organitzar i classificar el coneixement quantitatiu, és sempre balder. Sempre han hagut de reconèixer el pas misteriós de la funció a la forma, de la quantitat a la qualitat, de l'acumulació de signes irrelevants a l'aparició sobtada del significat. I és que el punt de vista és erroni: no és una qüestió de pas "misteriós" sinó una qüestió "d'originalitat", i aquell enfoc té greus conseqüències reduccionistes, tant de l'experiència de la vida i del coneixement en primer lloc, com de l'experiència de la producció arquitectònica en segon terme.

El fet de parlar, com el de crear, talment com aquell de neixer suposa abandonar-se a una voluntat interior i un acatament sense reserves de la realitat. Gairebé m'atreviria a dir que suposa un acte de fe.

¡Què lluny queden per a mi totes aquelles llistes de requeriments funcionals, d'organigrames, de metodologies "científiques" utilitzades com a suport fonamental per descabdellar l'idea i la forma arquitectòniques! ¡Quin error i quina confusió! Que l'arquitectura en el transcurs del seu "metier" necessita de vegades quantificar problemes i classificar activitats o diagramar relacions, és evident; són comprobacions necessàries i inevitables donada la complexitat de la nostra tasca. Talment com fem servir la calculadora. Però no cal trastocar els termes, sino atorgar a cada cosa el seu lloc, el seu moment i la seva qualitat.

La creació parla el mateix idioma que l'amor. ¡Tan difícil és, doncs, de comprendre!

Les conseqüències d'aquesta visió per nosaltres, els arquitectes són ben incalculables. Tant quan projectem, com quan ensenyem.

En l'ensenyament no es pot oblidar cap dels dos aspectes que acabem de parlar. S'ha d'encoratjar a l'estudiant a descobrir el poder significatiu de cada acte i preparar l'atmosfera necessària per a permetre discontinuïtats de coneixement, encara que són ben poc controlables, per cert, i s'ha de dotar a l'estudiant de la capacitat per seguir un procés acumulatiu de coneixement, amb els instruments i conceptes propis de la disciplina arquitectònica.

No obstant, les nostres misèries afectives fan que les distintes tendències o capacitats es polaritzin cap a un dels dos aspectes, a tal punt que un a l'altre s'excloquin mútuament.

Més que intentar a través del que compartim l'acord necessari per esbrinar allò que no compartim, o desconexem, utilitzem el desconeixement per escombrar si és possible, inclús allò que compartim.

I així el debat es neutralitza i esdevé totalment cruel i inútil. Les passions d'afirmació personal d'englobar tota la veritat i l'experiència en la parcial experiència personal de cadascú, lluny d'enriquir el panorama, el cantonalitzen escleròticament.

Amb aquesta perspectiva voldria explicar un fet que el curs passat va succeir al nostre curs de Projectes 0 de l'ETSAV. Es tractava d'una sessió crítica on van ésser convidats diferents arquitectes. En front de la majoria que reclamaven més disciplina, més ofici, més realisme, més coneixement "objectiu", un d'ells venia a dir aproximadament que ell tan sols intentava, amb el seu ensenyament, fer caure als estudiants del cantó de l'arquitectura, entenent que certament arriba un moment en què cada estudiant descobreix que tota la massa informe de tècniques i informacions que conformen el curriculum disciplinar, prenen un sentit i s'obren a una nova dimensió; que és llavors quan l'arquitectura esclata de significat i s'entortolliga existencialment amb l'estudiant. Allò que abans era arquitectura ha esdevingut Arquitectura.

Aquesta era, deia ell, la tasca més important i més valuosa. La resta ja venia sol.

Potser en l'última afirmació, penso jo, que simplificava, perquè si bé és cert que la resta pot venir sol, també és cert que es pot realment facilitar des de l'ensenyament.

Però, vaja, el que compta és que de fet s'estaven enfrontant dues tendències: les que defensaven una major insistència sobre els aspectes de continuïtat del co-

neixement i les que preferien carregar les tintes sobre els aspectes de discontinuïtat significativa.

Jo, personalment, crec que les dues són exigències ineludibles, si bé no són fàcils de compaginar.

I són ineludibles, perquè ni res va deslligat, ni els camins, ni els temps, de la discontinuïtat significativa són coneguts ni controlables, ni els rendiments, ni aprofitaments de l'acumulació contínua són avaluables fàcilment.

Per descriure el món, per apropiari-nos-el i compartir-lo pel pensament i el llenguatge, l'hem de sistematitzar. Com deiem abans, l'experiència del Món és inevitablement dual, però les coses si bé no són pel pensament fins que es comprenen, són per elles mateixes des de molt abans, des de sempre. Per actuar, les coses han de comprendre's com realment són. L'actuació és la verificació del pensament i per això mateix el seu propi origen i arrel. En el principi, era el Verb, és a dir, el nom de l'acció. El pensament és un estat transitori de l'existència.

Les coses són "senceres", "rodones". Al pensar-les es parcialitzen.

L'aigua, no és bàsicament un compost de 2 elements com diuen els químics, sinò que també apaga la sed i dissol la brutícia. Més enllà del H_2O és aigua amb tota la seva globalitat d'experiència indivisible, de la mateixa manera que els mecanismes de l'acte sexual no són l'amor.

Els dies de cada dia i el dia de Carnaval es necessiten i es signifiquen mútuament.

Aquell tros de paret blanca que tants moments havia acompanyat el meu pas cap a l'Alhambra, de repent, no

sé perquè, em va cridar, i se'm va obrir com un paisatge. I em va entretenir dues hores de diàleg. Un altre dia, hi vaig anar a dibuixar i el paisatge semblava ampliar-se sempre, com si aquella paret fos la casa de l'infinit. Després del primer dia, tot era més fàcil, i si bé no era exactament igual, era ben gratificant de retornar-hi, exercint permanentment la doble possibilitat de que abans parlavem.

Per sempre més qualsevol tros de paret em podrà fer companyia. Hi ha una polèmica entre els tratadistes d'arquitectura sobre el seu origen, que sempre m'ha semblat extranyament confusa: primer era el temple o era la casa?

En l'origen no era ni casa, ni temple, i ambdues es confonien perquè eren la mateixa cosa, m'atreviria a dir que la mateixa paraula. La primera casa tenia que ser un temple, pels seus habitants. El primer temple tenia que ser una casa, el primer que va ésser delimitat, tal com ho explica la paraula temple.

La barqueta s'ha allunyat mar endins i n'hi ha dues més que la rondan, vèrtexs d'un triangle sempre canviant. La dansa de les formes, de les aparences, ja ha començat. El mar resta al mateix lloc, indiferent.

2. SOBRE LA REVELACIÓ



Però, realment que s'esdevé en el viatge interior a l'origen? Quina és l'atracció que desplaça i encami-

na tantes energies? Per a mí, la resposta és clara: la consecució d'un estat, la possessió d'una sintonia, la introducció a un paisatge conformat per "evidències", que no raonaments. Un paisatge "pre-formalitzat", on les coses i jo mateix som inseparables, embolcallats per presències gairebé simbòliques.

Si alguna paraula pot qualificar amb certa precisió aquestes "evidències pre-formalitzades" que es generen en la discontinuïtat del temps original és el mot REVELACIÓ. Aquestes evidències prenen el caire de coses revelades, ofertes gratuïtament, inesperadament no per un esforç de requeriment, sino per un esforç de fusió, d'immersió.

Les ciències sagrades utilitzen molt el terme revelació. Així mateix els artistes, encara que d'una altra manera i potser a desgrat de sí mateixos. De totes maneres sempre hi ha la consciència d'un atzar significatiu que planeja per damunt i més enllà dels nostres actes.

Per parlar millor d'això em veig obligat a recórrer a una disgressió metafísica, amb l'ajut d'un text de René Guenon, parlant de l'esoterisme islàmic.

Se'm deu ja haver notat la meva debilitat pel punt de vista metafísic. Ho confeso obertament. Però també confeso el meu gran interès per les paraules que inclouen el terme físic o física. Apassionat sóc del món físic, aquell que s'ofereix directe als sentits, aquell que és inapel.lable, aquell que potser permetrà dir a Deleuze que el profund rau en la superfície, aquell que suporta el judici de la matèria. També ho sóc, divertidament de la Patafísica, aquella nova física, que en el seu Faustrolls, Jarry descriu que "serà la ciència de lo particular, encara que es digui que no hi ha ciència més que del general". Aquella que s'ha d'afermar en la

intuició, en la irracionalitat de la cosa en sí i en l'amor, perquè només l'interès, l'atenció i l'eros des cabdellat poden trobar el camí d'aquest saber de cada objecte, en una posició espiritual tal que el coneixement del general no solament no sigui necessari, ans pernicios. Així el que estima, desitja en l'ésser estimat tot el que se li apareix com peculiar, distintiu, únic i per tant meravellós i irremplaçable.

La "Física de la Poesia", aquesta ciència dels objectes per les qualitats secretes que posseixen, tant cara a Paul Eluard, també m'interessa.

I així mateix, la metafísica: "El terreno de la ciencia es un área objetiva, acotada, delimitada. Los signos con los que la aborda son precisos y aluden a un significado determinado. Es un discurso especializado. Pero he aquí lo que puede llegar a suceder: a saber, que se establezca un discurso que posee los requisitos del discurso científico (signos precisos, con significado definido, objeto determinado, discurso especializado) pero que discurre sobre el terreno que por derecho pertenece a la magia (universo como totalidad) y que constituye un objeto determinado, a la vaga referencia de un significante flotante. Tal discurso es, ni más ni menos, la metafísica. En ella se cruza la magia y la ciencia de un modo peculiar: se incorpora la intuición de la ciencia (especialización, objetividad, precisión) con el fin de disponer un discurso que incide en el terreno perteneciente a la magia (universo como totalidad). La característica principal de este discurso es la siguiente: convierte en objeto determinado el referente -vago por definición- de un significante flotante. La metafísica nace en el instante en que se convierte al maná en objeto de un discurso especializado. Es, pues, el discurso sobre el maná en tanto que maná. O dicho al modo de Aristóteles: un discurso sobre el ser en tanto que ser."

"Metodología del pensamiento mágico".

Eugeni Trias.

Amb l'atreviment de suposar que no hi haurà tampoc confusió respecte del pensament religiós ni moral, amb tot el que acaba d'ésser dit, anirem més endavant.

Però és hora ja de desmuntar, allò que un lector poc avessat tal volta no haurà copsat. La incoherència permanent del meu discurs, al menys aparentment, i la pedanteria ignorant en agafar cites d'ací i d'allà sense el més mínim rubor.

De fet m'excuso per tal pràctica que no sabria justificar acadèmicament, coneixedor com sóc de les bones maneres. Però la força o la raó ve del sentit que hi ha al darrera. Jo no sabré fer un teixit acadèmic del pensament, però els fils són triats amb garantia ontològica. La seva combinatòria se m'escapa, però són brases que en mí van encendre focs-reconfortants i aclaridors.

Per a mí, totes les teories venen a ésser poesies, i per tant susceptibles de mil suggeriments i combinatòries. Amb això preservo d'elles una llibertat total d'utilització.

Tal com més convingui a l'ànima assedegada, el super-mercat és obert i el menú està per fer. Quina altra cosa és difícil de postular. Sóc un impenitent practicant del "cocktailisme" (versió ramblera de l'eclecticisme) en espera de postes de sol immutables, és a dir de suportar la certesa de la mort.

"Les affaires "du coeur" i del pensament, talment com les idees arquitectòniques no són mortals de necessitat. En el compromís espacio-temporal de l'actuació, i a l'obra amb les tasques constructives, sí que el risc accepta la possibilitat del salt mortal.

Per tant cada cosa al seu lloc, i un vestit per cada ocasió. En nom de què m'haig de privar de la facultat de volar, que és el gran plaer del pensament, si de

sobres pateixo feixugues estabilitats que em retenen i m'atrauen cap al centre de la terra, allà on jeuen els morts?

Però, seguim i escoltem el que ara ve a ésser dit:

Ce titre, qui est celui d'un des nombreux traités de Seyidi Mohyiddiu ibn Arali, exprime sous une forme symbolique les rapports de l'exoterisme et de l'ésotérisme, comparés respectivement à l'enveloppe d'un fruit et à sa partie intérieure, pulpe ou amande.

L'enveloppe ou l'écorce (el-fishr) c'est la shariyâh, c'est-à-dire la loi religieuse extérieure, qui s'adresse a tous i qui est faite pour être suivie par tous, comme l'indique d'ailleurs le sens de "grande route" qui s'attache a la derivation de son nom. Le moyan (el-lobb), c'est la haqîqah, c'est-à-dire, la verité ou la réalité essentielle, qui, au contraire de la shariyah, n'est pas a la portée de tous, mais est menée a ceux qui savent la decouvrir sous les apparences et l'atteindre à travers les formes extérieures qui la recourent, la protegeant et la dissimulant tout à la fois. (On pourra remarquer que le rôle des formes extérieures est en rapport avec le double sens du mot "revelation", puisqu'elles manifestent et voilent en même temps la doctrine essentielle, la verité une, comme la parole le fait d'ailleurs inévitablement pour la pensée qu'elle exprime; et ce qui est vrai de la parole, à cet egard, c'est aussi de tout autre expression formelle).

...

...

Les êtres, en effet, dès lors qu'ils se trouvent actuellement dans la multiplicité, sont forcés de partir de là pour quelque réalisation que ce soit; mais cette multiplicité est, un même temps, pour la plupart d'entre eux l'obstacle qui les arrête et les retient: les

apparences diverses et changeants les empêchent de voir la vrai réalité, se l'on peut dire, comme l'enveloppe du fruit empêche de voir son interieur; et celui-ci ne peut être atteint que par ceux qui sont capables de percer l'enveloppe, c'est-à-dire de voir le Principe à travers la manifestation, et même de ne voir que lui en toutes choses, car la manifestation elle même toute en tière n'en est plus alors qu'un ensemble d'expressions symboliques.

"L'ecorce et le noyau", de "Aperçus sur l'esoterisme islamique et le taoïsme".

René Guenon.

L'application de ceci à l'exoterisme et a l'esoterisme entendus dans leur sens ordinaire, c'est-à-dire en tant qu'aspects d'une doctrine traditionnelle, est facile à faire: là aussi, les formes exterieures cachent la verité profonde aux yeux de "beaucoup", alors qu'elles la font au contraire apparaître aux yeux de "certains" pour qui ce qui est un obstacle ou une limitation pour les autres devient aussi un point d'appui et un moyen de réalisation".

De tot això m'interessa destacar algunes coses: Sembla que hi ha una sùbtil diferència, segons els metafisics, entre el conjunt de les formes manifestades (aparences) i el conjunt de les formes revelades (símbols). Com si la realitat es dotés d'un exterior i d'un interior. Com si el món de les aparences pertanyés a la realitat exterior i en això fos més casual i transitòria, i com si el món dels símbols pertanyés a la realitat interior i estés dotat de poders generatius i estructurals. Com si les formes simbòliques fossin els punts i les aparences les infinites línees que els poden unir.

Un cop més una dualitat, com a constituent del discurs comprensiu de la realitat.

Sembla que hi ha una jerarquia significativa, doncs, en el món de les formes, o el que és el mateix en el món.

Els arquitectes penso, que menys que ningú podem negar aquesta realitat. Des de l'origen de la concepció arquitectònica, l'esforç sempre s'encamina a obrir-se ca mí entre les mil pampallugues que apareixen.

Vulguem o no, sempre busquem aquelles formes, que conscient o inconscientment, tenen poder simbòlic. Però la nostra exacerbada educació racional fa que no copsem formes simbòliques, si no conceptes que en diem estructurals o bàsics.

I aquesta és una pràctica que caldria redreçar. Per la desmesurada i precipitada recerca de la formulació conceptual, ens privem de dotar-nos de formes simbòliques. Això fa que posteriorment en l'elaboració dels projectes, els continguts extra-arquitectònics o literaris ens aclaparin. Això fa que no es treballi de forma a forma sinó de concepte a forma.

Un cop més per a mi, el concepte és una eina, valuosa, necessària, però intermediària, auxiliar i que facilita o pot facilitar la trasllació de la forma simbòlica a forma projectada o a forma construïda. Que aquest procés, ja és de per sí prou difícil i no cal emmaranyarlo.

La gratuïtat i la capacitat de síntesi de la forma revelada, la forma simbòlica, la fa immensament apta, si es sap interpretar, per orientar tot el desenvolupament formal de la proposta arquitectònica. Però el mateix article ens planteja una segona dualitat, tremendament interessant, i que ve presentada com consubstancial a la forma revelada.

La forma simbòlica i com a tal revelada, és a dir revelada, dos cops velada, amagada, és el fruit d'una operació de doble negació, que com a les matemàtiques, dóna resultats positius.

¿Què vol dir això? Per a mí que el símbol és de naturalesa fugissera i de comprensió inestable. Que pel fet de contenir tots els significats es resisteix a lliurar-se a un de sol, i en aquesta resistència ens preserva d'una burda utilització.

L'encarnació del llenguatge, aquest trànsit inevitable per compartir l'existència, serà sempre el neguit dels projectes i dels poetes.

L'aventura del solitari pot ésser més gratificant, però també més inhumana.

La utilització de les formes simbòliques i el seu descabdellament requereix un constant procés d'aprenentatge, i cal prendre les mateixes precaucions que si volguéssim encomanar el funcionament d'una central nuclear a un nen d'escola primària.

La creació arquitectònica en aquest sentit no deixarà mai d'ésser un exorcisme, un "abrete sésamo". L'eficàcia del ritual depèn de la repetició exacta de la fórmula o Forma.

Y així es plantejen moltes qüestions per a comprendre les relacions que entretenen professors i alumnes.

¿Cal transmetre només el saber revelat, és a dir re-descobert, re-conegut, re-creat, o si existeix un altre saber també cal explicitar-lo? Es pot transmetre aquest saber revelat o només es pot introduir com el verí a les venes o l'aire als pulmons?

El que ens uneix a professors i estudiants és tot allò que no sabem, però que intuitivament notem que ens necessitem per descobrir-lo.

L'ensenyament és un joc de comunicacions on el que dona poder és saber el nom de l'abonat, essent la resta les pàgines grogues.

No hauria l'estudiant de poder escollir al menys els seus professors de projectes, i no haurien aquests de tenir alguna opció sobre la seva admissió o no?

No estic jugant a grecs antics ni predicant el Tantra-loga, m'estic referint als escadussers camps de llibertat crítica reals; als escadussers torneigs d'encontre poètic compartit i als escadussers descobriments com-partits tolerats.

De la mateixa manera, cada professor no hauria de re-elaborar personalment el programa d'equip o de càtedra pre-establert i dotar-lo d'un temps i un sentit pedagògic i teòrics propis i sense deixar que la diversitat inevitable es produeixi inconscient i fatalment sense poder participar del debat teòric?

D'aquesta obsessió finalment vislumbro aspectes de la seva possible constatació. En l'assignatura de Projectes 0 de l'ETSAV, de la que des de fa 8 anys sóc responsable del Programa, això comença a prendre cos. D'un mateix camp d'acció teòric-pràctic definit: el programa mare del curs, s'han desmembrat ja cinc, tants com professors, maneres d'aplicar-lo, conjuguar-lo i materialitzar-lo. Cinc formes d'apropiació i d'interpretació, realment dispars.

Diferents camps d'aplicació que es complementen, sense perdre cada nivell gens d'intensitat ni de compromís i augmentant enormement la concreció i riquesa de la seva pluralitat.

El risc i la tasca és alhora col.lectiva i personal, sense que cap d'ambdós nivells es neutralitzi, ni deixi d'exigir-se ni de gratificar-se.

L'estudiant percep així, molt més ràpidament les diferències. Nota que està en un contexte viu i nota també amb major exigència la necessitat de prendre partit.

Aprendre deixa d'ésser un risc calculat i esdevé un debat imprevisible.

Per posseir la seva veritat el professor l'ha de compartir, i posar-la en joc. La seva major experiència és la seva única i gran ventatja.

L'estudiant ha d'escollir el seu adversari, so pena que la lluita esdevingui massa cruel o inútil, i ha de poder reconeixer les seves victòries i les seves derrotes; a risc si no d'instal·lar-se en la inutilitat de la seva existència, tal com a molts ens esdevingué durant el servei militar.

Diuen que un nen que neix a Gran Bretanya avui en dia, té deu vegades més de probabilitat d'ésser internat en un hospital psiquiàtric que no d'entrar a la Universitat. Aquí es pot veure una confirmació del fet que la nostra societat reeix millor a tornar bojós als nens que no pas a educar-los. Potser, per altra banda, és la manera amb què els eduquem que els torna bojós...

Què ningú doncs aposti per les coses tal com estan i que ningú somrigui amb aire de superioritat quan es busquen vies o alternatives de superació. La necessitat del sou mai podrà ocultar la pudor que avui en dia desprèn la nostra Universitat.

Sempre he dit que la història d'un curs ha d'ésser jutjada a la llum de les contradiccions generades entre la seva teoria i la seva pràctica, i massa sovint s'oblida que això és el temps-espai pedagògic. No voldria reobrir el debat entre aprenentatge i educació, però no podem confondre una Escola amb un "mercadillo" atzarós d'encontres més o menys estimulants.

En aquest punt no voldria deixar de citar Luc Benoist, quan diu que el divorci entre ensenyament i realitat iniciat en el Renaixement arribà al seu zenith a la meitat

del segle XIX i comportà el descredit de tota escola. Provocà la revolució impressionista que va restablir una equivalència momentània i il.lusòria entre la manera de pintar i la manera de veure i de sentir.

Però no essent en cap grau intel.lectual, l'impressio-nisme, va suprimir tota escola i es va convertir en el pare dels pintors de diumenge.

Haig de confessar que no acabo de copsar tot el sentit d'aquestes paraules, tenint com tinc un compte pendent amb el Renaixement; però em diverteix citar-les ni que sigui pels elements detonadors i contradictòris que in-clouen.

Hoy el mar deja entrever estelas, largas e inmensas ba-bas de caracol por donde circula mejor la luz de media tarde. Las rocas que me acompañan, tan negras esta ma-ñana, dejan entrever sus espaldas tostadas por el Po-niente. Y así todo cambia y siempre es exactamente igual a si mismo.

Hoy, asimismo, no sé qué ha pasado, pero se ha produci-do una maravilla: desde mi posición, horizonte y baran-dilla se han puesto de acuerdo por primera vez.

Sí, estoy de acuerdo. De hecho todos los exorcismos son válidos, pero ciertamente algunos son mucho más lentos y otros se pierden en el camino.

3. SOBRE EL MÈTODE



Però quina és la manera d'acostar-se a tot això?
Existeix un mètode?

Certament, ha d'haver-hi un mètode.

Un mètode que no es regala, i que a cadascun correspon de trobar.

El meu? Quin és el meu?: Suspendre's pacientment sobre l'objecte i el desig fins que la fusió es acomplerta. Però, cal parlar-ne amb més deteniment.

Hi ha una cosa que els estudiants de primers curs palesen invariablement: la impaciència. Per una part, aquesta actitud és comprensible, donada la seva manca de recolzaments conceptuals per elaborar, un procés arquitectònic, amb tota la seva complexitat. A la que l'estudiant li sembla que ha trobat una bona excusa per fer quelcom, ho fa ràpidament, essent la solució una mena de resposta automàtica, sense capacitat de feed-back, sense vida pròpia. Cal obviar també que l'estudiant arriba amb una incapacitat total per dialogar amb la seva forma resultant.

Un cop la solució feta, s'esdevé un encallament. Ja s'ha fet el què s'havia de fer i això és tot. No hi ha possibilitat de crítica, de correcció ni que sigui parcial. Es treu punta al llapis de cop i prou.

De tota manera la rapidesa en l'execució de la proposta arquitectònica, no seria sempre el més greu. El que és més curiós és de veure que la mateixa rapidesa succeeix en l'elaboració del que en podríem dir "coartada del perquè". I és que és busca una bona raó i no una comprensió global de la complexitat del problema. L'estudiant és impacient i arriba a la Universitat amb una actitud enfront del coneixement molt semblant a la que es té quan s'apreta l'interruptor per obrir la llum.

Jo ja sé per experiència que els primers anys d'estudiant són terribles pel descontrol de qualitat que es té sobre la pròpia producció. Què està bé i què està malament? Amb el temps, ultra les confirmacions exte-

riors, hom arriba a incardinar el judici de valor de la pròpia producció en el propi procés del projecte, essent una dada interior més que no pas una qualitat imposada des de fora.

Però no és d'això que voldria ara parlar, si no de les condicions personals sota les quals s'elabora un projecte. I no sé altra manera de fer-ho que compartint la meva pròpia experiència.

Vagi per endavant que no donaré fórmules metodològiques, però sí que voldria fer entrar en joc les paraules d'aquell tractat de pintura xinesa que diu: "No te nir mètode és dolent. Restar totalment presoner del mè tode és encara més dolent. Primer cal seguir una regla severa; després penetrar amb intel.ligència totes les seves metamorfosis possibles. La finalitat de tot mè tode és poder-se'n passar. Però si hom vol passar del mè tode, certament cal primer tenir-ne un; si hom vol la facilitat, cal buscar-la en la dificultat".

Amb el temps he après que el procés de proposta arquitectònica és un procés d'una gran complexitat, malgrat que de vegades l'aparent simplicitat dels resultats semblin desmentir-ho (de fet, si es mira bé, encara ho confirmen més). He après que la Forma resultant és filla d'un innombrable entrelaçament de variables a con siderar i moltes d'elles contradictòries.

Els que tenim la meua edat encara hem estat educats so ta els postulats tan cars al Moviment Modern que es deriven del binomi funció-forma, grollerament traslladat als termes i als temps d'anàlisi i de proposta.

La meua experiència em diu que això no és així. I par lo de l'experiència perquè és la única eina que he trobat per superar el dualisme i la simplificació fun cionalista. L'experiència de la pluralitat és fenome- nològica.

Un dia llegint Kahn, em va ésser molt gratificador de veure que ell parlava de pre-formes. Ho va ésser-ho, perquè sense saber-ho jo també vaig inventar aquesta paraula quan volia explicar el procés de disseny als estudiants d'Eina.

En l'origen d'un problema, l'agent o arquitecte sofreix un múltiple desplegament en la seva capacitat de copsar-lo, de sentir-lo. Desplaçament que genera nuclis de sentiment, evidència de coneixement, sensacions i tendències, desviacions, olors. Tot el cos perceptiu es posa en joc i el que genera no són precisament "conceptes funcionals". Genera estats que es manifesten habitualment amb allò que jo en dic pre-formes. És a dir formes constitutives del procés, de l'especulació i no del resultat ja definit. Formes que tenen molt Poder i l'experiència em demostra que amaguen molta veritat. Jo crec que les pre-formes no són més que el resultat directe, cos a cos, global, sintètic del diàleg entre el problema o la situació i un mateix. Venen a ésser com unes poetitzadores permanents de les funcions o dels requeriments que no es presenten només com a conceptes, sino arropats amb fortes presències.

Jo crec que no és vàlid el procés establert entre funció i forma. Les relacions de disseny s'estableixen de forma a forma, i cal entendre l'ús com la ritualització o formalització de la funció i per tant com el problema clau.

"L'experiència ensenya que és la pròpia funció qui té múltiples formes doncs ella està molt menys determina da amb precisió que la forma que se suposa que determina.

Escollint una forma que suposadament s'ajusti molt estrictament a una funció, es corre el risc greu de bloquejar-la, doncs la funció sempre és fluida i variable

en el temps, contràriament a la forma construïda (edifici) que per naturalesa és rígida. Des d'un altre punt de vista limitar la significació d'un conjunt construït a l'expressió d'una funció, significa fer "tabula rasa" de tot el contingut significant de l'espai, i de les seves qualitats generadores d'emoció i fascinació".

D.
Emmerich.

El discurs de la funció en Arquitectura no hauria de passar de la categoria del "of course". És evident que cal fer portes perquè hi passi la gent, però amb això encara no hem encetat un mínim discurs arquitectònic. Ja que poso aquest exemple, em ve ara un cas que em plau d'explicar-lo. El fet succeïa a casa meva. Tenia que posar una fulla de porta en un forat que unia la sala d'estar amb una habitació adjacent. Habitació que emmagatzema llibres i que si algun amic ve a casa uns dies la fa servir per dormir. Aquesta habitació és fosca i gaudeix de la llum i del sol a través de la sala d'estar. Jo ja veia doncs que aquella porta tenia també vocació de finestra. I tot de cop (bé tot de cop és un dir, després ja en parlarem) em va venir la imatge de les portes finestra que tenen els estables de cavalls. Hi veia la mula Francis traient el cap graciosament. I vaig fer això, vaig dividir la fulla en 2 batents independents, podent-se obrir el superior i l'inferior indistintament. Ja sabia que el seu ús com a porta era més incòmode perquè obligava a 2 moviments en lloc d'un, però també sabia que en disseny la línia recta no es sempre el millor camí entre 2 punts.

La sorpresa millor però va venir després, al comprobar que sempre que venien nens a casa aquella porta-finestra els oferia unes possibilitats de joc i de fascinació immenses. A tal punt que s'ha convertit sempre en el racó preferit de la canalla. Jo mateix moltes vegades m'agrada de tancar la fulla superior i deixar el batent inferior obert, com una finestra arran de terra.

Aquella porta havia esdevingut un "lloc", al voltant del qual es desplegava una total obertura de significacions.

I jo no havia fet una anàlisi funcional, entre altres coses, perquè em semblava banal. Havia actuat d'una altra manera. Potser la mula Francis era més responsable d'aquella solució que molts farragosos diagrames.

Però no sempre és tan senzill.

Per completar aquesta argumentació voldria traslladar-vos l'experiència d'aquest estiu en visitar el jardí sec de Ryoan-ji de Kyoto.

Al matí següent d'arribar a Kyoto, em vaig llevar adelerat i em vaig adreçar cap a Ryoan-ji. Jo ja coneixia la seva existència per fotos i sabia de l'alta estima que gaudia. Sabia també algunes coses de Budisme Zen. El meu cap bullia com un estómac quan te gana. Vaig arribar al jardí i em vaig posar a fer moltes fotos, a donar voltes, a resseguir-ho tot. Semblava més un inspector de policia escorcollant la casa d'un criminal que no una persona interessada en conèixer una cosa. I és que hi anava pre-determinat a buscar-hi allò que prèviament jo m'havia atorgat com a gratificant. Certament el jardí no em va decebre, però si haig d'ésser sincer tampoc em va obrir noves perspectives. No obstant i això em va quedar el neguit de tornar-hi. Tornar-hi, havent-lo ja conegut i superat per tant el desconcert de la sorpresa.

Al cap de dos dies hi vaig tornar i de manera ben diferent. Hi vaig anar disposat a passar una llarga estona junts, a deixar passar el temps.

I que diferent va ésser el resultat. El primer dia jo vaig anar al jardí i al segon va ésser el jardí qui va venir a mi, i es va obrir amb mil significats.

Si vols saber el que hi ha dins d'una rosa, tens dues maneres: trencar-la i obrir-la o esperar a que s'obri.

Vaig comprendre que jardí i interior de la casa eren indisociables i que la millor manera de veure el jardí era a través de les obertures (visió parcial) des de la casa. I així les fotos que vaig fer van ésser ben diferents. I vaig comprendre sobretot que aquell era un jardí per ésser "meditat" i no per ésser passejat. Que a diferència dels jardins occidentals el jardí Zen es fonia amb l'usuari mitjançant la pràctica de la meditació. I aleshores el jardí donava 1000 per u.

El jardí Zen no és per ésser passejat, ni conreat, és fet per a ésser contemplat. I per això no es pot trepitjar.

Talment com l'espectacle de la posta del sol o de l'horitzó en el mar. També són paisatges que no es trepitgen i segurament són els que han donat més altes i variades fruïcions als usuaris.

El jardí Zen exigeix de l'usuari la Fusió entre subjecte i objecte, generadora d'empaties i ressonàncies. Exigeix renúncia i paciència i atorga una visió "interior", des de dins. Atorga una penetració de les coses.

Podria allargar-me molt sobre els jardins Zen, sobre les seves múltiples ensenyances, sobre el seu ordre calculadament irracional, com diu Arnheim, sobre l'atzar i l'accident, el moviment i el repòs, la totalitat i la parcialitat, diversitat sense jerarquia, etc..., però no crec que sigui el moment.

He explicat això, perquè tal volta ara em sigui més fàcil confesar una forma de treballar i de projectar propera en aquesta actitud.

Aviso que desconec totalment les tècniques de medita-

ció i que no sóc adep^te a cap doctrina, ni mestre. Com la majoria, som dels que, perduts els valors com espècie col·lectiva, ens hem hagut de reinventar el món, amb molta pedanteria i esforç, pel carrer gran de la vida.

Recelós i havent comprovat que el sistema analític per començar un projecte, a mi no m'anava bé, (ara crec que ni tan sols és de naturalesa arquitectònica. L'arquitectura comença allà on la forma és fa indispensable).

Penso, què en el millor dels casos l'anàlisi funcional pot venir a posteriori com una comprovació, però mai ésser constituent bàsic dels inicis de la proposta arquitectònica.

I jo sabia que pels viaranys de la banalitat funcional sacralitzada com a mètode mai obtindria allò que buscava.

En el primer viatge a l'Índia, de fet el meu "Gran Viatge", quan tenia vint-i-nou anys, vaig entrar en contacte amb la tradició hindú, a través de diferents escrits, ben suportats per una especial vivència. Allà vaig copsar l'íntima relació que el temps i l'espai entretenien. I això em va obrir algunes portes de percepció. Recordava també aquell axioma de la mecànica quàntica, de que cap fenomen és independent de l'observador, i que ambdós aspectes són cabdals per comprendre la naturalesa significativa d'un fet.

M'explicaré: el temps i l'espai es devoren contínua i mútuament. Quant el temps s'accelera l'espai es contrau i viceversa. Quant l'espai és zero el temps és infinit i viceversa instantàniament, que aquesta és una de les condicions de l'Origen o del Final.

Vaig comprovar per múltiples experiències que si arribava a detenir o ralentir el temps la meva percepció

s'enriquia. De la mateixa manera, quan l'espai es dilata la meua percepció també s'enriquia.

I aquesta va ésser per a mi una gran descoberta. Hi ha temps i espai per la comprensió, d'altres més adequats a la decisió.

Quan ralenteixo el temps i l'espai es dilata, jo i l'objecte sofrim una petita desintegració que ens permet organitzar una dansa d'intercanvi que a mi sempre m'ha semblat tremendament reveladora. Sobretot amb el pas del temps, quan aquesta pràctica es fa habitual i es dominen millor tots els codis.

Quan la gent de poble es queixa d'haver d'anar a Barcelona, no es queixa dels cotxes, ni del soroll, es queixa de la violència que sofreixen a l'haver de suportar un medi on el temps és més accelerat i l'espai més contret que el que en ells és habitual.

I viceversa la pau bucòlica que diem respiren els pobles es basa en una estructura perceptiva on el temps és més lent i l'espai més dilatat. La resta, els més o menys cotxes o soroll és una conseqüència d'un tipus d'estructura espacio-temporal.

Des de aleshores i a desgrat de que el temps de supervivència ve donat apressadament, em vaig ocupar de reconquistar la capacitat de poder ralentir el temps i dilatar l'espai per obtenir un nou camí de percepció.

Més tard, assistint als últims moments de la meua avia, encara recordo que em deia, que tot anava molt de pressa, que les coses se succeïen vertiginosament sense lloc precís. Segurament el seu temps estava devorant el seu espai, talment com les gotes d'un riu abans de la cascada.

Allà on em trobo encallat, allà on la realitat aparent em sembla esgotada de significat, si ralenteixo el temps tot es posa de nou en marxa.

Feu un viatge a peu o en cotxe pel mateix lloc i veureu les distintes conseqüències.

No resideix també aquí l'immens poder del dibuix pels arquitectes? No atorga el dibuix també la facultat de ralentir el temps de visió i de comprensió?

I amb això no es perd mai la globalitat de sentiment i d'actuació davant d'un problema. Amb això l'experiència cognoscitiva esdevé totalment fenomenològica i no només racional.

Amb això s'articula el temps de la confusió i de l'especulació, del tempteig.

Després amb l'ajuda de la raó i la geometria s'articula el temps de la decisió arquitectònica. Però ja no és tan fàcil de perdrés. Objecte i subjecte han sofert ja una fusió significativa que tan sols es tracta d'endreçar.

Jo diria per tant als estudiants que tinguessin paciència, una immensa i interessada paciència. Que agafessin la facultat de suspendre tot judici fins que la Forma apareix naturalment significada, com les gotes que es desprenen d'un núvol, quan és necessari.

A partir d'aquí la feina de projectar no deixa d'ésser llarga i dura, però és un camí possible perquè no es deixen de vislumbrar les qualitats del final.

De la forma més impensable, del sentiment més extravagant en poden obtenir un resultat verosimil. Tot el que brolla en la nostra percepció té un significat, i segurament amaga el més personal i millor dels signi-

ficats. De tota manera la seva manipulació no és evident ni automàtica. Requereix paciència i disciplina.

Quan mireu un lloc per situar un edifici, heu de saber que tots els edificis possibles ja estan predeterminats en aquell lloc. De vosaltres depèn rescatar-ne un o un altre, i el que sí es greu, és importar-ne un d'un altre lloc. Totes les formes coexisteixen en la quietud del lloc, i a vosaltres us toca donar-ne cos a alguna.

Vosaltres i nosaltres només som intermediaris, dotats de poders geomètrics.

4. SOBRE L'OFICI

Auschwitz.

"El treball dignifica."

Lao-Tseu.

Crear sense posseir, treballar sense retenir,
produir sense dominar.

Paul Valéry.

Il faut des mains pour instituer un langage,
pour mimer l'acte qui sera le Verbe.

Anaxàgores.

La fenomenologia de l'existència és una
fenomenologia de l'acció.

Luc
Benoïst.

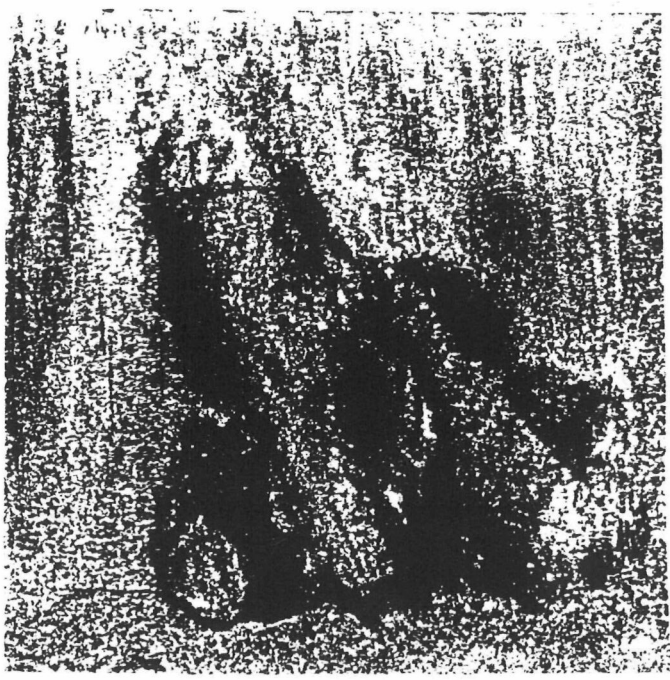
La primera noció intuïtiva que ha servit de base anterior a tota altra presa de consciència és aquella del nostre propi cos. Pel cos conèixer és actuar. La nostra vida està lligada a una representació immanent, global, implícita d'un cos actiu que constitueix el nostre primer sistema de referència i mesura, els moviments simples del qual serviran de base al nostre primer llenguatge.

Albert
Viaplana.

La mano, fiel ejecutora de unas consignas, se convierte en virtud precisamente del rigor con que las cumple, en secreta conformadora del alma del arquitecto.

P.R.

El nostre cos i el cos de l'Univers, que són la mateixa cosa.



Donem part de les nostres vides als objectes que creem. El pou de l'existència és un pou compartit, omplert constantment per les benes de la terra. Pols còsmica, teixida en la llei dels intercanvis. Aprenentatge d'una reproducció i d'una mort igualment compartida.

La dansa no cessa. Com el mar que a cada onada alimenta la platja sorrenca, o embesteix l'escull rocós, així es desplaça el meu esperit cap a la vorera del llenguatge, a les portes de tota manifestació, de tota presència. El gest que crida el Verb per traspassar-li el sentit.

Un fil d'or, de coure, de mercuri, de flors, de palisandre i exòtics fustams, de perles, d'algues i maresvelles és el pòsit de la consciència.

Un somni que s'escampa com la boira baixa de matinada a la ribera. Fums que es dissolen en núvols de pluja. Més enllà del pensament.

Més enllà comença l'acció, com un teixit de conjugacions incomplertes, que reclamen desesperadament el Verb per a manifestar-se: jo sóc, tu ets, ell o ella és, nosaltres som, vosaltres sou, ells o elles són, i estant i fan, i viuen i moren, i estimen i pensen i mengen i riuen i escriuen i projecten i construeixen i comparteixen. Tot plegat sota un oceà de gotetes sospeses al firmament com les estrelles; sota el pes de la memòria o de la ciència-ficció.

Definitivament som relatius. L'espai i el temps no ens pertanyen com un absolut, per més que el pensament s'hi entretingui.

Som en tant en quant estem en una posició, en tant en quant som relatius.

Som per comparació.

Som en tant que mesurables, i l'absolut no és més que l'últim terme de la comparació que inventa el pensament.

Me-ca-ni-ca-ment tot l'organisme es recrea. I res no neix del no-res, com deia Lucreci.

La pedra que la mà recull perquè el cervell l'olori, retorna a la mà per a ésser ..., i en l'acte s'acompleix un mateix procés, amb parts diferenciades.

Tocar i pensar. Rei i reina d'una mateixa jerarquia.
Plec i cortina d'una mateixa guia.

Totes les doctrines tradicionals han sempre sostingut la primàcia de l'experiència i del mètode sobre la més venerable doctrina, d'un mètode que de fet és el veritable camí d'una comprensió existencial de la veritat.

Planificaria algú un jardí si no fos per veure'l creixer? No m'atruviria a dir que no, perquè la ment és un ordinador de punta que és capaç de re-inventar-se un món a la seva mida, però tampoc m'animaria a compartir l'experiència.

Tres mons jeuen junts un al costat de l'altre. El món dels con-TACTES, el món de les explicacions, i el món dels somnis.

Els tres són inseparables com les branilles d'un paraigua.

Somnis de meravellosos con-TACTES.

Explicacions de meravellosos somnis.

Con-TACTES per meravellosos somnis explicats.

Alguien, un colega de la Universidad, me dijo una vez que los profesores de proyectos, ya que dábamos clases prácticas, deberíamos ir en "mono".

Ciertamente, la observación me desconcertó a pesar de mis diez años largos de Multiperversidad (Universidad, en sánscrito).

La tentación del uniforme incluso rozó placenteramente mis cabezales estéticos. Pero el sonrojo propio y ajeno desbloqueó mis antenas de caracol que se replegaron a pensar . . . rápidamente en otra cosa.

Pero la impresión sigue latente como si tanto desbarajuste fuera imposible que conviva en paz y encima pretenda fundar una Escuela.

No s'està en la veritat perquè es pensi o s'afirmi, sino per què es viu, en un acte provocatiu, creador del fet i de la idea.

Un sant viu la veritat, un evangelista la transcriu, un apòstol la predica, un doctor la comenta, un professor l'ensenya i un periodista, diguem que la vulgaritza.

Queda palès per quina successiva degradació s'inscriu en el comú dels homes un sol acte vivent que n'és l'origen de tot.

És difícil ésser tantes coses a l'hora, però no hauriem de perdre la memòria amb tanta facilitat.

No pot el pensament enlairar-se més enllà de les seves capacitats de re-presentació, so pena d'esdevenir impresentable, com la flor marcida amb poques hores.

Un conductor demiürg es fa sempre inevitable.

La doctrina és una torxa que encèn sempre la mateixa llenya, però canvia el color de la fumera.

La interpretació és només el primer pas de la re-presentació, sempre de la mateixa cosa.

Només tàctilment, els nens basteixen castells de sorra a la platja. Mentrestant amb els ulls s'ho miren. Més enllà el pensament amb tots dos dialoga.

Estic en llibertat provisional i vigilada.

Ho noto. Però no vull adonar-me'n. No vull posseir una parcel·la, ni que sigui regalada que m'agrada conrear tot el paisatge amb la mirada.

Des del meu desplaçament observo massa trinxeres estàtiques. Sentinel·les d'estrelles d'un petitet i domèstic arbre de Nadal.

Només amb pensament, no hi ha acció, no hi ha moviment, no hi ha trasllació.

Ve a ésser com una vegetalització de l'existència.

Un estat de coma profund. Una mort anticipada.

El pensament viu en allò que es desplaça. Exactament el cos.

I el ritual del cos, que no es mou sempre atzarosament, sotmés com està a les forces de la gravetat i de la fantasia, s'empara d'un ordre: un temps que l'endrega i un espai que el reitera.

Per l'ofici del cos, el pensament s'obre a la Vida.

No sé si queda massa clar.

He estat admés al casament de la Idea i l'Acte i he anotat algunes impressions, meves i d'alguns convidats i també de tota la cerimonia.

Podriem arribar a la baixa cuina i parlar d'història,

de proposta, de crítica i teoria i pràctica, però no vullfer-me ressò de converses balderes. El tint tenyeix paulatinament totes les fibres de l'existència.

Doncs sí, vull parlar i defensar l'ofici de l'Arquitecte, com l'únic camí per assolir un coneixement "interior" de l'Arquitectura. Com l'única síntesi disciplinar per on discorre el cos de l'Arquitectura en un moviment bascular incessant.

Sense ofici l'arquitectura no té mesura corporal completa i per tant roman presonera dels encants i enganys de la Idea. Orfe de comprovació.

Reclamo l'Ofici mil·lenari que els llibres no expliquen. Reclamo l'ofici que es recolza en el sentiment que genera la paraula arquitectura.

Reclamo l'ofici que té la capacitat de sorprendre al propi discurs de l'arquitectura. Reclamo l'ofici de la primavera i la tardor que acompanyen la llavor fins la caiguda de l'arbre, i així es realimenten sota els rigors de l'hivern.

Reclamo l'ofici que suporta i organitza els coneixements des de l'origen de l'Arquitectura, i que et fa capaç d'executar per sí mateix o per d'altres les accions necessàries a escometre.

Reclamo l'ofici que t'atorga el privilegi d'un mètode, "d'una façó d'agir".

Un arquitecte sense ofici no coneix res "des de l'interior", d'una manera efectiva i real.

És un home sense coneixement en el sentit més precís del terme.

M'estic referint a actituds en front de la realitat que determinen un camp i un valor d'aprenentatge.

Altra cosa és discernir quin és l'Ofici avui per nosall tres arquitectes de la relativitat còsmica, furtius aprenents de filòsofs i de polítics.

Ja sé que molts lectors explotaran d'angoixa i tal vollta de ràbia davant la paraula Ofici, però sembla menltida. "Be quiet! Be cool!"

Si només cal mirar les obres de l'Antiguitat per veure amb quina evidència meridiana en l'esperit dels antics arquitectes "l'ofici" només era un instrument! I seria massa banal confondre aquesta especulació, amb una prelsa de partit unilateral i precipitada a favor de l'ofilci... del constructor, com primera necessitat de l'Arlquitecte.

D'on ve tanta confusió, elemental?

Si m'interessa aquí l'artesa i el pensament artesanal és per comprendre un tipus de relacions de producció entre el subjecte i la seva obra. M'interessa aquí l'olfici com cos intermediari entre les exigències de l'holme per un cantó i les de la matèria per l'altra.

En resum, m'interessa aquesta paraula i aquesta actiltud "metodològicament".

També puc concloure que m'interessa l'Arquitectura com ofici, i a cadascú correspondrà la seva definició. Així ens abocarem a aquest coneixement interior de l'objecte arquitectònic i del seu procés de creació. Per aquest coneixement interior compartirem el món amb altres camps d'activitat artística i comprendrem millor els acords i les diferències.

Per això la matèria serà el nostre millor diccionari i la Forma el nostre alfabet. La Bellesa, si és que exislteix es dissoldrà tota sencera en la forma concreta.

A. C.
Emmerich.

"Todo es substancia y acción por medio del signo".

PER AIXÒ EL DIBUIX SERÀ UNA FORMA TÀCTIL DE VEURE I PRO
JECTAR UNA FORMA TÀCTIL DEL PENSAMENT.

Aquí rau el veritable ofici de la nostra activitat, en una època en què la innocència pot donar-se per perdua i els debats teòrics es cantonalitzen i s'esterilitzen. A cadascú li tocarà de dilucidar els coneixements necessaris per executar bé la seva tasca. Cadascú segons la seva posició i els seus interessos, li donarà un significat precís.

Parlar del treball manual i del cos, en Arquitectura, no és lletra morta. I menys encara en el domini cultural. Molts són els que parlen d'Arquitectura sense ofici i amb benefici, molts són els que parlen d'ella sense haver-la estimat ni una sola vegada.

Reduir l'obra a signe és ideologitzar el procés i necessitem una crítica d'objecte a objecte.

Acabo amb un "cuento xino". "Kung, l'escultor, explica Tchoang-seu, construyó para el juego de campanas de un monasterio, un soporte en madera, que maravilló a todo el mundo. Como que el marqués de Lou, del que dependia, interrogó al artesano sobre su secreto y este respondió: "Yo me dedicaba a concentrar todas mis fuerzas vitales y a recogerme todo entero en mi corazón. Al cabo de 3 días, olvidé los elogios y los beneficios que me otorgarian mi trabajo. Al cabo de 5 días, ya no esperaba el éxito y no temia el fracaso. Después de 7 días, habiendo perdido hasta la noción de mi cuerpo, habiendo olvidado a Vuestra Alteza y a sus cortesanos, con todas mis facultades concentradas en el objeto, llegó el momento de actuar. Cuando me hallé, totalmente penetrado de esta idea, entonces solamente me puse manos a la obra".

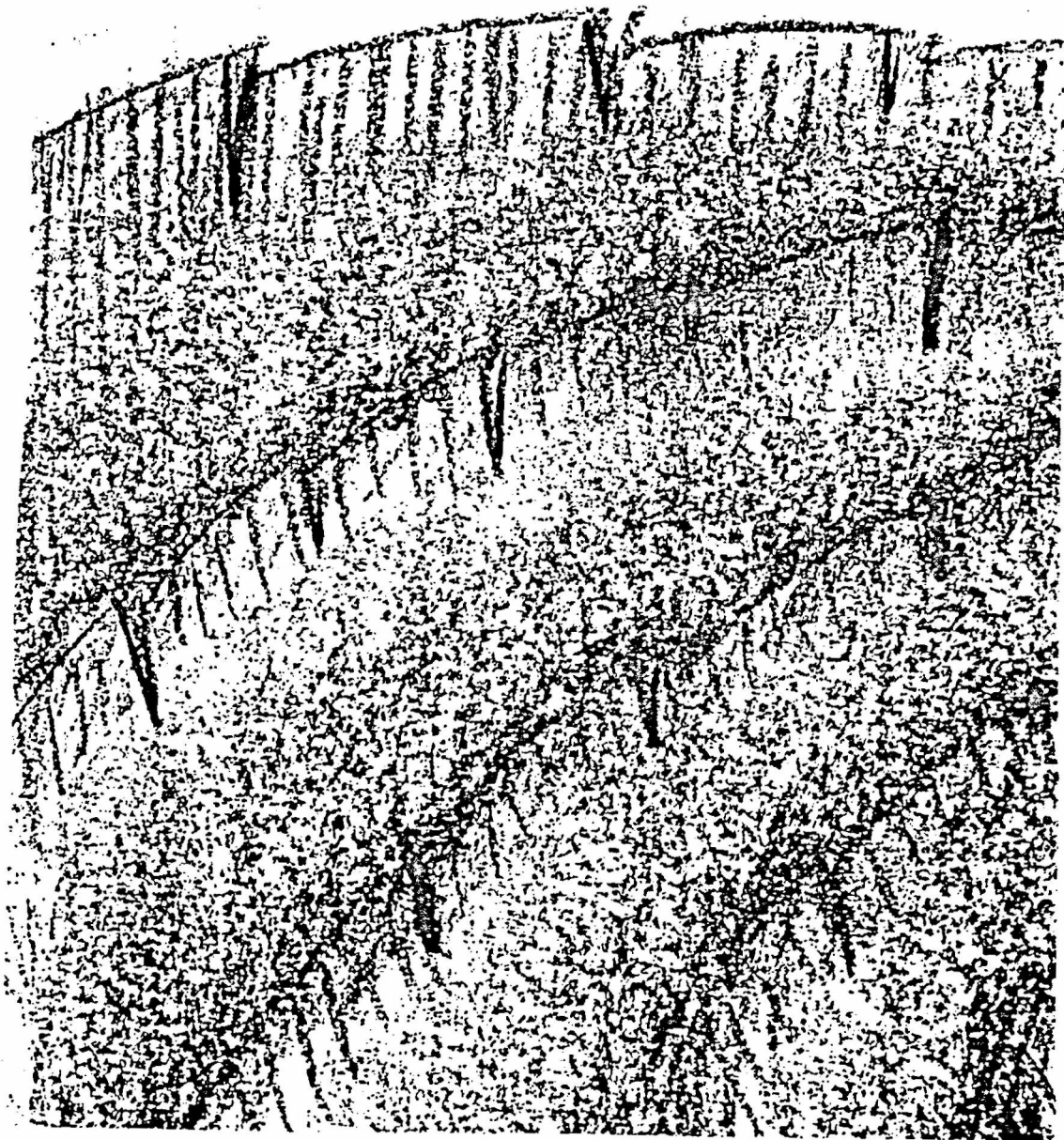
De noche, el mar sólo es ruido, y las barcas y las es

trellas puntos de luz. Son et lumière. En la quietud de las formas sólo el sonido permanece. Un mundo de ciegos, donde la luz reside agazapada a la espera de mejores momentos. Luz y sonido, dos hilos de oro que han tejido todo nuestro Universo.

LEASE AHORA EN SENTIDO INVERSO Y EL SENTIDO
RELUCIRÁ DIÁFANO:

A TRAVÉS DEL OFICIO, SUSPENDIDOS PACIENTE Y
AMOROSAMENTE SOBRE EL OBJETO Y SU TAREA,
NOS ES REVELADO EL SECRETO DEL ORIGEN
DE LA ARQUITECTURA Y DE LA ACCIÓN, ENTRESACADO DE
ENTRE LAS HUELLAS Y LAS GRIETAS DE
NUESTRA EXPERIENCIA, QUE SE ENCARAMA
COMO LA HIEDRA, A LOS MUROS QUE
COBIJAN EL ESPACIO-TIEMPO DE NUESTRA
EXISTENCIA.

5. MISCEL·LÀNIA



Al llarg del temps, petites molles de pa, permeten re crear la il.lusió de recórrer un camí ja fet. Són fi-
tes obertes a nous camins. Punts de recolzament.

Heu-ne ací uns quants:

El eco es la resistència de lo visible a dejarse absor-
ber por el silencio.

1. El momento importante es aquél en el que uno se sorprende a sí mismo.
-

2. El olor es la característica principal de los espacios subterráneos.

La sensación de olor al entrar en el metro.

El andén de metro (la estación): el espectáculo del an dén de enfrente: el diseño de espacios paralelos.

3. El huevo para zurcir y el pulverizador. Dos estructuras sugerentes.
-

4. Sobre la singularidad de las cosas rotas. Rompes una botella de cristal en mil pedazos y cada uno es diferente y así sucesivamente hasta desaparecer.

La rotura es una rebelión del tiempo que altera el es pacio.

Las casas no se rompen generalmente. Se agrietan, y to da grieta es la huella de una exigencia de cambio.

La higiene borra las huellas memoria.

5. Enganxar goma a una etiqueta. Otra estructura.
-

6. La arquitectura no es solo diseño.
-

Hegel.

7. El efecto, en general, es la tendencia dominante del arte que se enfrenta con el público.

(Sistema de las artes)

8. Ser realista significa dejarse la piel para sobrevivir. Solo se puede ser realista en momentos históricos excepcionales.
-

9. La arquitectura huele y nadie sabe como.

La Arquitectura suda y nadie se atreve a tocarla.

La Arquitectura habla y nadie se ha parado jamás a escucharla.

Arquitectura, espacio, aroma, beso y resonancia.

10. ¿Por qué no tenemos derecho a equivocarnos?

¿Por qué si hemos aprendido a relativizar los aciertos, aún nos empeñamos en convertir el error en un absoluto?

Nuestro acierto se nos premia con caricias de amante y nuestro error se castiga con el fuego eterno.

Debemos liberar todas las parcelas de la conciencia, sin dejar resquicio para la mala conciencia.

De ahí proviene la crispación frente a la creación de la obra útil.

De la no posibilidad de error; de la responsabilización excesiva y por tanto represiva.

Los errores junto con los aciertos forman parte del

mismo proceso creativo.

¿Acaso nace de aquí el juicio moral sobre las obras de arte? ¿Acaso las obras de arte no deben señalar todas las liberaciones posibles? ¿Acaso el error no es solamente un error histórico?

¿O quizás una verdad inútil?

VIVAN LOS HINDUES QUE TIENEN DIOS PARA TODO.

11. Toda comparación disminuye los valores de expresión de los términos comparados.

12. Se mutila la realidad de la función separándola de toda su irrealdad.

13. La imaginación es un factor de riesgo que nos separa de las pesadas estabilidades.

14. Hay que tener capacidad de maravilla.

15. ¿De quién son los espacios: de las madres? ¿o de los niños? Para quién han sido pensados realmente, bajo qué espectro "funcional".

Realmente las funciones no son absolutas.

¿Y de qué madre? ¿Y para qué niño?

Si todos son como vidrios rotos, parecidos y distintos.

Habrá que apoyarse en lo parecido para comprender la estructura y recorrer el más amplio abánico posible

de lo distinto para introducirlo sin ser visto, como una presencia potencial, como mil botellas de perfume, que solo aromatizan al ser destapadas a voluntad del usuario.

Hay que bajar al infierno de lo plural para comprender lo unitario.

Lo contrario es Waltdisneylizar la arquitectura.

16. No hay mejor orden para la Arquitectura que el que deriva de un orden extrarquitectónico, de orden superior en la cadena de la existencia. Este es el núcleo del sentido. Lo otro es el propio orden arquitectónico.

Una urbanización es antes que nada un jardín con varias casas.

Una ciudad es antes que nada una voluntad de compartir la existencia.

17. Un petit coin de parapluie, contre en coin de paradis. esto es una casa.
-

18. El primer límite al infinito y la puerta de la posibilidad es la DECISIÓN de rechazar todo lo que no se decide, es decir APROPIARSE.
-

19. Yo creo en muchas teorías y no le pongo límites a la mía, luego no pretendo rechazar las otras. En el juego de la creación yo tiro mis dados ahora.
El EGO es el rozamiento del Gran Viaje, de la velocidad de la luz. Solo sin EGO hay luz y transmutación.

Pero debo enfocar, decidir como condición humana material.

20. La teoria es el verbo, que es el nombre de la acción.

21. TODO SE REDUCE A UNA FORMA DE VER.

22. Son tan importantes las relaciones entre las cosas, como la naturaleza misma de las cosas.
Así como de un camino es tan importante él mismo como el principio y el final.

23. La relación con el medio no es sólo un problema de percepción sino de actividad.

24. APROPIACIÓN Y ORGANIZACIÓN. AMBIENTE Y COLOCACIÓN.

25. La Arquitectura solo pone límites al infinito.

26. El problema del SENTIDO: Los mecanismos del acto sexual no son el amor.

27. Dona'm la mà. No és per res, només per tocar-la.

28. El sentido de los límites.
 La naturaleza de los límites.
 La relación entre distintos límites.

29. Espacios de estar en, desde, sobre, bajo, tras... hacia, para, dentro
 a, ante, cabe, con, contra, de, desde, en, entre, hacia, hasta, para, por, según, sin, so, sobre, tras. Espacios Prepositivos.

30. Si fas una arquitectura de la apariència
 el teu gest serà aparent i decoratiu.
 La presó dels sentits deixarà més vida a dins que a fora.
 Si fas una arquitectura de la raó
 el teu gest serà assenyat i estructurat.
 La presó de la ment deixarà més vida a dins que a fora.
 Si fas una arquitectura de la consciència
 el teu gest serà exemplar.
 La presó de la pietat deixarà més vida a dins que a fora.
 Si fas una arquitectura del sentiment
 el teu gest serà emocionant.
 La presó de la passió engendrarà també noves muralles.
 Si fas una arquitectura de la vida
 el teu gest no morirà mai.
 I si encara estimes la teva feina
 el teu gest es dissoldrà en el mes ample horitzó.
 Jo no vull fer una arquitectura per T.V.

31. Intenciones en Arquitectura:

Tiene que caber tal cosa (determinismo de la materia), pero las cosas no caben de una sola manera. ¿Cómo caben tales cosas? ¿De qué manera?

La manera, el modo, es fruto de la intención, que nace de una comprensión profunda de las posibilidades de la arquitectura para satisfacerlas.

Si la intención, que es cultural y que es la proyección y el deseo de lo mejor de nosotros, es sólo colocar ordenadamente, el hombre vivirá sólo ordenadamente, pero no en toda su extensión.

Si la intención es caber, el hombre sólo cabrá.

La intención debe ser lo más global posible.

Y solo así es posible hacer Arquitectura.

Si el edificio es excesivamente pobre de sentido con respecto al usuario, jamás se producirá una verdadera apropiación del mismo, y por lo tanto la Arquitectura desatenderá su objetivo fundamental.

Puedes probar con una piedra. Cogela y haz algo con ella.

Luego medita sobre los destinos distintos que le has dado y las actitudes e intenciones que has eliminado.

32. De la mesura de les coses a la mesura de l'espai que hi ha entre elles. De les notes a la melodia. Del magatzem a la sala d'estar. No a l'arquitectura del "trastero".

Un espai per viure no és només un espai geomètric. Un espai per viure no és el residu buit que deixen els objectes i les coses. ¿Podries triar de viure en un lloc del que tan sols saps que medeix 100 metres quadrats?

33. La llum és la possibilitat de l'arquitectura, de la mateixa manera que és inútil per a la música.

L'espai per un cec és un espai musical i la forma construïda és un immens teclat que les mans executen.

Ressonància i brillantor.

Llum i só.

Llum rasant d'ombres allargades (matí i capvespre) i llum vertical d'ombres curtes (migdia). Camins de llum i camins d'ombra.

Captació d'energies primordials.

34. Y ahora empieza la forma.

Antes solo el silencio, como almacén invisible de todas las formas.

35. Cada cosa respòn a unes exigències internes (estructura material) i a unes exigències externes (estructura contextual).

36. Entendre l'estructura i el significat de les coses que l'home i la natura han creat per aprendre a donar estructura i significat a les coses que jo haig de crear.

37. L'arquitectura neix primer de la confusió, després del tempteig i per últim de la decisió.

38. Allà on reposis al llarg d'un camí, serà ja el teu es-

tatge i sentiràs la necessitat de l'Arquitectura.

39. Tot pensament té un punt de vista geogràfic, com mirar un paisatge o com triar un lloc.

No es pot descriure la Terra només des de la Barceloneta.

40. A l'hivern les platges són més grosses que a l'estiu.

41. L'aparell necessari perquè un ou que cau no arribi a esclafar-se és una ESTRUCTURA.

42. Energia que INSTAURA, que RESTAURA, QUE PASSA, que ESPATLLA i que ENDERROCA.

43. El professor només ha d'explicar imatges percibides amb NUMEN.

NUMEN = Evidència = Coneixement.

La resta, informació i anàlisi. (Parcialització).

El sagrat es basa en lo numènic. El pecat original és precisament la pèrdua de l'estat numènic o d'evidència i passar-se a l'escissió de la dualitat.

44. La teoria dels tapetes.

Corrent...cable...filament...llum...bombeta...difusor.

Un llarg procés de manifestació.

45. De la Utopia a la Realitat.
Del Caos al Cosmos.
Del No-Ser al Ser.
Un procés de coneixement.
-

46. L'Arquitectura és abans sensació que imatge. La sensació és més unitària i interna. La imatge és més fragmentària i externa.
-

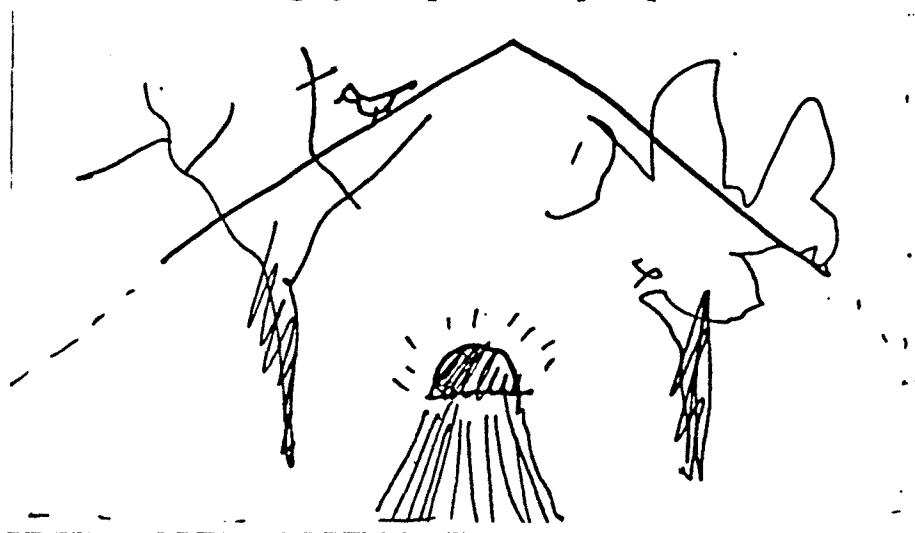
47. Diferència entre circuit (sagrat) i carretera (profà).
Es pot elaborar tota una teoria a partir dels Parcs d'Atraccions.
-

48. Imaginénse la tierra como una esfera de cristal, con un núcleo que a la vez es otra esfera de cristal, que a su vez tiene otro núcleo que también es otra esfera de cristal y así sucesivamente.
Ahora dibujenlo.
Para hacerlo tienen que mirarlo y por lo tanto tomar un punto de vista: SITUARSE.
Cuando sólo imaginaban veían (percepción de la unidad y del todo).
Mirar es sólo una de las manifestaciones de Ver.
Mirarlo es sólo una explicación del verlo.
-

49. PAISAJE DE SOL, o de la Vertical o del día.

La casa es la montaña.

El sol es un agujero por el que pasa la luz.



50. PAISAJE DE LUNA, o de la horizontal o de la noche.

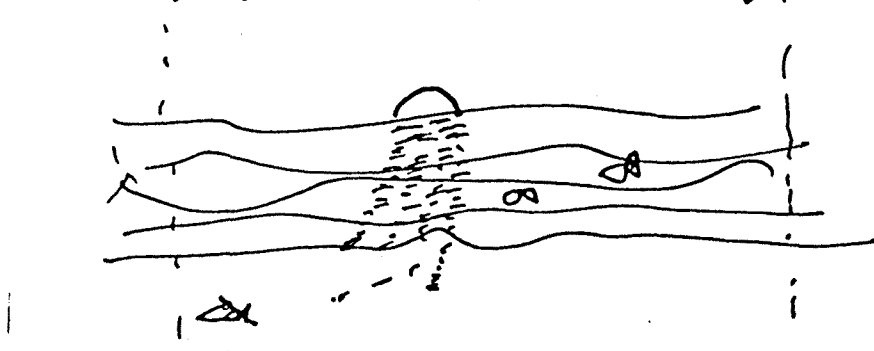
Los peces son pájaros de agua.

Los barcos estan a mitad de camino de los dos. Son un cruce o una mutación que el hombre ha producido.

Todos estamos a mitad de camino de las energias primordiales.

A mitad de camino del sueño y de la acción, del proyecto y la obra.

PAISAJE DE LUNA O DE LA
HORIZONTAL O DE LA NOCHE
✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓ ✓



51. El cielo y el mar se confunden porque uno es el espejo del otro.

Así como el aire y el agua.

Así como el FUEGO y la TIERRA.
 El AGUA es la tierra del aire.
 El AIRE mueve y empuja.
 El AGUA disuelve, borra y fecunda.
 El FUEGO destruye, devora y ablanda.
 La TIERRA engendra aguarda y procura.
 La LLUVIA absuelve y apaga. (El agua en el aire).
 El SOL, el fuego en el cielo, orienta, guía y ampara.
 El HUMO (fuego en el aire) escampa y avisa (lluvia al revés).
 El frío endurece.
 Pares de luna: AIRE Y AGUA.
 Pares de sol: TIERRA Y FUEGO.
 Todos ellos juntos en un parque, abrazados.

52. PARIS ES UN PAISAJE DE NOCHE, CON ESTRELLAS.
 EL LASER ES UN RAYO DE SOL DESPISTADO.
 DOMINA EL BRILLO Y EL REFLEJO: EL PLATA, EL BLANCO Y
 EL NEGRO.
 Y EL ROJO Y EL AMARILLO.
 HIJOS DEL SOL, DESCOMPUESTOS EN PEDAZOS.
 RESPIRAR.
 UN RAYO DE SOL EN PLENA NOCHE.
 Si es posible. (Pararse un buen rato a mirarlo).
 CAMINOS DE LUZ,
 LUEGO CAMINOS DE NOCHE.
 QUE LAS SOMBRAS SON CAMINOS DE DIA.
 OBJETOS QUE LLORAN DEL COLOR DE LA UVA MADURA.
 SILENCIO.

Exposició
 "Catalogne
 aujourd'hui"
 al Palau
 de la Unesco
 de Paris,
 1981.

Y UN GRITO DISCONTINUO COMO EL GALLO CADA MAÑANA.
 VEINTE MIL FUEGOS
 ALREDEDOR DE UN ESPEJO COMO LLUVIA CONDENSADA SUSPENDIDA
 Y A PUNTO DE APAGARLOS.
 YO SOY UN SOL DE MEDIANOCHE (o crepuscular)



53. L'ARQUITECTURA està sotmesa a:

-les lleis de la naturalesa.

-les lleis dels homes.

-les lleis que un li vulgui posar (les propies lleis).

La resta és combinatòria, atzar i necessitat.

Tot plegat no és més que una màquina de butifarres còsmica.

54. IDEA-FORMA-MATÈRIA.

Tot és Forma.

PREFORMA

FORMA

FORMA

és una evidència

ARQUITECTÒNICA

MATERIAL

quasi involuntària

és una paraula

és l'aire

és un idioma

el só

és un camp

les coses i els

posicional

homes

és un punt de vis

ta interessat

CAL

SABER

COM REBRE EVIDÈNCIES

L'IDIOMA I LA

COM SÓN LES COSES

INTENCIÓ I SENTIMENT

GRAMÀTICA.

I ELS HOMES.

LES REGLES I

EL COMPROMÍS

55. Al comprendre la naturalesa inventamos OTRA naturaleza. (Ciencia).

Al sentir con la naturaleza somos la MISMA naturaleza. (Animismo).

Unos viven a partir de cómo se les aparecen las cosas. (Magia),

y otros a partir de cómo son las cosas. (Ciencia).

El cómo son no es otra apariencia?

El método de la apariencia es la desaparición y la fusión (pasivo).

El método de la Ciencia es el encuentro y el análisis (activo).

Unos miran al pasado y otros al futuro.

Si estamos más cerca del final (origen) que lejos del Origen (final) quizás haya que apuntarse al Futuro, que de hecho no es más que la atracción de la vida ante la fuerza de gravedad de la muerte o del infinito o del final (origen).

Los primeros en cambio, sienten más la atracción de la fuerza de gravedad del nacimiento.

La Ciencia ha desvelado grandes cantidades de nuevas apariencias y nos ha dejado aturdidos.

Apariencia es idealismo.

Ciencia es materialismo.

Y uno siente que a veces lo profundo es la superficie.

56. La máquina es un intento de reproducir (por medio de la naturaleza del hombre) el macrocosmos.
- FRANKENSTEIN es un intento de síntesis trágico. Es una premonición. Es un sentimiento colectivo: el mito del horror del progreso. Pesadilla para futuristas.
- Hay amores que engendran monstruos.
- El hombre-lobo es una pesadilla para los tradicionalistas y los ecologistas. Hay recuerdos que matan.
- Y envolviendolo todo, desestabilizando, sorprendiendo, atemorizando está el Amor Absoluto (apropiación de Alma y cuerpo), auténtica eucaristia y vampirismo del absoluto infinito.
- Es Drácula, cabeza visible del misterio y profeta del único camino que allí conduce: El amor absoluto.
- Son tres avatares de la época moderna.
- Son tres dioses del Olimpo contemporáneo.
- Son tres fábulas alrededor del Fuego.

El mundo de Drácula es Invertido (noche) y Virtual (espejo).

El mundo del Hombre lobo es instintivo y lunar.

El mundo de Frankenstein es la magnitud y la impotencia.

Es la supranormalidad. ¿Cómo los gigantes del folclore?.

57. El infinito cede paso al Tiempo, cuya única justificación es devorarlo y fundirse. Como en un eclipse.

Un eclipse es una unidad cósmica de una dualidad: el sol y la luna.

Uno puede ir por la vida de eclipse en eclipse y quizás morir en paz.

58. Todo es inmutable hasta que alguien empieza a dibujar.

Todo es inmutable hasta que alguien empieza a preguntar, y así nace la inquietud que proporciona el saber.

59. El valor de l'experiència és la única possibilitat de superar el dualisme i la simplificació funcionalista.

L'EXPERIÈNCIA DE LA PLURALITAT ÉS FENOMENOLÒGICA.

Sol i ombra, mil sols i mil ombres.

Vista: Què? Cóm? de quantes maneres es veu? Mil vistes.

60. El cuerpo de la Arquitectura es prepositivo.

La cualidad es adverbial. De modo, de tiempo, de lugar.

61. La Arquitectura y el Paisaje son el escenario maravilloso de nuestra vida.

62. Las cosas como las personas tienen dos tendencias: o vienen para quedarse o están de paso. Los lugares en sí mismo favorecen una u otra cosa.

¿Qué es una plaza? ¿Y una calle? ¿Y un paseo?

63. El espacio existencial es el espacio comestible para un perro.

64. Un espai sense jerarquia i amb diferents tonalitats. Manca de jerarquia no vol dir manca de referència ni manca d'ordre.

65. La excesiva especialización de una especie produce es tancamiento y lleva a la extinción. Lo ventajoso es la capacidad de adaptarse a las circunstancias cambiantes.

66. Hay dos tipos de conocimiento: en extensión y en profundidad. Hay un ritmo, quizás sinusoidal, como una serpiente, que los une. La experiencia es la única puerta posible. El ejemplo es el ofrecimiento de la experiencia ajena.

67. El precepto es el arquetipo de la experiencia: el len guaje. No se enseña nunca solo la experiencia personal sin la

"experiencia colectiva" (cultura) (tradición).

68. El sentido profesional exige siempre una "integración social" entre productor y colectividad. Exige la aceptación de las leyes de intercambio.

69. Cuando uno piensa sale filosofía y no lo que piensa.
Cuando uno analiza sale ideología y no lo que ve.
Cuando uno escribe sale literatura y no lo que quiere decir.

70. En el plantejament d'un problema ja ve predeterminada la seva sol.lució.

71. Divagar és la dada metodològica més important.

72. Mostrar solo los resultados puede desvelar una opción moral o estética, pero hace falta desvelar los mecanismos si se quiere aprehender con más profundidad.

73. Por el solo hecho de andar buscando el que busca sufre una transformación y llega a entender que tiene que seguir cambiando para no morir.

74. De todos los peligros que compartimos, probablemente el mayor es el de las fantasias que nos hacemos el uno respecto al otro.

75. El voluntarisme és una metodologia precientífica e inculta.

El seu lema "malgrat tot" (comprensible només a partir de la desesperació; cultura de guerra civil). Potser és necessari, però és molt perillós (burocratització i manca de formació). Un voluntarisme correcte ha de preveure cómo sortir el més aviat possible de la situació que el provoca.

76. El nostre camí natural és el reformisme, però ens empenyem en la Revolució.

77. Matrimoni i Professi^ó: dues maneres d'organitzar socialment l'activitat humana, que és molt més rica i àmplia.

78. Al objeto se le opone el rendimiento y al resultado el éxito.

79. La lucha cultural, en las actuales circunstancias tiene un carácter eminentemente político, o sea de trabajar y preparar condiciones, o sea metodológico.

80. ¿Y qué voy a hacer? ¿Llegar a profesor de Filosofía, para enseñar Filosofía a otros que a su vez serán profesores de Filosofía, para enseñar Filosofía?
 (Los caminos prohibidos de Katmandu).
- Andre
Cayatte.
-

81. "Beaucoup de gent doivent encore "se contenter" avec leur profession, avec leur metier.
- H.
Lefevbre.
-

82. La incapacitat de respondre, ve moltes vegades de la impossibilitat d'estar d'acord i de seguir la formulació d'una pregunta.
-

83. Se te impone separar las emociones de la razón (lógica represiva y reductiva).
 Se te impone reducir la existencia al funcionamiento (lógica reductiva) (sed realistas, pedid lo imposible).
 Se te impone no analizar ni vivir la situación sino adaptarte al status (lógica acrítica, conformismo).
 Y así va la enseñanza de la arquitectura.
-

84. La única posibilidad de superar el consumo estriba en la actitud y no en otro consumo.
-

85. Hay que criticar el progreso científico en abstracto y el valor universal de las cosas. También la ideología de afirmación profesionalista.
-

86. Intentar crear una nueva teoria de arquitectura en base al marxismo, es como intentar hacer un libro de texto de la Escuela de veterinaria en base a la teoria marxista. La dialéctica marxista no es LA piedra filosofal y exige respeto por una cierta continuidad de la experiencia y tradición cultural.

87. Recolzar-se sobre una trama de relació el màxim de totalitzadores per damunt del marc de l'estrictament pro fessional.

En contra de l'obra com objecte final i sintètic del nostre treball i de la nostra vida. En contra de l'obra que ens explica (trampa expressionista). No a la crítica cultural des de l'Obra.

88. No la necesidad, sino el deseo debe guiar el diseño; no la función, sino el rito. Porque el rito es la poética de la función.

89. OBSESIÓ: la casa perfecta. La impossibilitat d'admetre un error propi a l'hora de decorar la casa. Tenir un model extern rígid. La decoració com a imatge d'una forma total. L'estampeta. Un contenedor fixe per energies fluïdes i canviants.

90. El que vol ésser artista, fins que no arriba a desempellagar-se d'aquesta exigència no arriba a fer res.

91. Hay dos grandes errores:

-otorgar importáncia primordial a los actos del hombre, a su consecuencia y hallar la suprema razón en el servicio.

-comprender el mundo a partir de una actitud meramente existencial, desde el individuo, desde la persona y hallar la suprema razón en uno mismo.

Solo hay una verdad:

-comprender el mundo y por tanto a uno mismo y por tanto a los actos que uno haga a partir de una cierta imposibilidad de comprensión, es decir con la ventana abierta al misterio.

92. El problema del voluntarismo es que la ilusión reemplaza a la contradicción.

93. L'experiència professional permet detectar les limitacions de la mateixa activitat professional.

94. Aquella part de la persona que no es "socialment assumible i per tant compartida és una part que permaneix eterna i tràgicament reduïda a la seva propia subjectivitat. És una forma d'energia humana reprimida.

95. Escisión entre parte y totalidad, entre profesión y actividad, entre sujeto y objeto, entre vida privada y pública, entre sentimiento y razón, entre forma y contenido, entre placer y esfuerzo.

96. En cuanto tenga que luchar para convertirse en un ser humano no podrá ser un creador.

97. Hay que plantar de una vez todo el bosque.

98. Mies van der Rohe rompe el continente. La rotundidad del volúmen desaparece. Interesa la textura y la fluidez del espacio.
Los límites de la caja toman valor de objetos.
Es como las modernas camisas tejanas en las que las costuras y los botones tienen un importante papel.

99. El vacío alberga una especie de plenitud de muerte.

100. Las pequeñas certidumbres: dos se quieren, pero es preciso reconocer este amor en cada gesto cotidiano. A veces por uno de estos gestos mal hechos se toman actitudes guerreras.
A veces en la lectura de la arquitectura ocurre lo mismo.
¿Cuántos niveles hay de lectura? ¿Dónde se produce la mayor síntesis de comprensión?

101. El lenguaje no es tanto un medio de expresión como un medio de comunicación.

E.
Fischer.

(26 La necessitat de l'art)

102. Cóm puc saber què és l'arròs?
 Cóm puc saber qui ho sap?
 No tinc ni idea del que és l'arròs.
 L'únic que en sé és el preu.
 (Cançó del mercader)
-

B.
 Brecht.

103. Cuanto mayor es la distància mayor es el grito que nos
 separa.
-

104. En el fons l'espai es valora segons la seva capacitat
 de guardar distàncies.
-

105. Hom només es defensa de la pròpia por.
-

106. Una cosa puede ser cualquier otra cosa constantemente.
 El conocimiento es evidencia. El razonamiento es un ins
 trumento de supervivencia.
-

107. No se trata de transformar y comprender la arquitectu-
 ra de un lugar, sino un lugar, y mejor aún la vida de
 un lugar, arquitectónicamente.
 Asimismo no se trata de hacer una ventana, sino de ha-
 cer un lugar para la ventana, o mejor aún para la vida
 que se desarrollara alrededor y a través de la ventana.
 Se trata de definir una situación y de proponer una ac
 tuación.
 Una situación como la vida misma y una actuación que

desvele paulatinamente los límites y los poderes de la arquitectura.

108. El individuo no puede vivir en acatamiento. Ni de la realidad exterior, ni de la disciplina. Debe sentirse creativo. Desde su propio mundo interior debe tender un puente de comunicación (campo transicional) hacia el exterior. Debe vivir en el juego, en libertad creativa. ¿Qué es el espacio tiempo pedagógico? Nuestros alumnos este año sabrán más que otros años, pero ¿hasta que punto su acatamiento a la disciplina no les castra sus posibilidades creativas? El juego libre y subjetivo tampoco conduce a nada. Les encierra en la impotencia. Toda liberación más allá de los límites, no es tal. Hace falta un marco de referencia exterior. ¿Hasta que punto esto se logra en el interno de una asignatura?
-

109. Contradicción entre proceso de aprendizaje y proceso de creación. Enseñar arquitectura y enseñar a hacer arquitectos.
-

110. Si tot es redueix a una forma de mirar, el més important és la interpretació, és a dir, la capacitat de l'agent perceptiu per mirar una mateixa realitat des de diferents punts de vista. El coneixement de la naturalesa de l'objecte és necessari, però el gran pas de la creació arquitectònica es dona en la interpretació. Cal fer un esforç per "derivar" fluidament sobre el problema, abans de formular un concepte o un dibuix.

En els inicis cal establir-se en la total provisionalitat i gratuïtat.

En el moment adequat els núvols deixaran caure la pluja, i llavors totes les coses es posen al seu lloc "naturalment".

111. Constantemente uno se crea problemas artificiales o no relevantes, o que no vienen al caso, aunque si vienen por algo lo hacen.

Para el cultivo de un bosque tan importante es sembrar como talar. Del bosque de formas que nacen espontaneamente en cada proyecto: hay que abrirse paso a machetazos, hay que sacar mucha maleza, hay que hacer un camino. Viene a ser como aquellos jeroglíficos en los que uniendo varios puntos, de entre muchos se halla el camino deseado.

Con el tiempo uno aprende a acorralar las tomas de decisiones en territorios comprensibles y acotados, sin perder de vista el sentimiento general del trabajo.

Y si alguien sostiene que esto es un proceso sistemáticamente controlable, es que ha perdido la capacidad de sorprenderse a si mismo, o es que es un cínico, o es que nunca se ha enterado. ¿Cómo dijo Mao que era la Revolución?

112. Una crítica que le hice a Benassar:

La negación de la explicación coherente. La forma como sugerencia permanente, el razonamiento como sugerencia permanente, esto es la propia existencia como sugerencia permanente.

Y sin embargo, detrás de todo una coherencia de planteamiento, que no de explicación o de discurso, altísima. Una opción cultural clara y contundente. La forma

no sale, esta en todas partes. No hay razonamiento y forma separados. Hay una unidad de propuesta vivida como unidad desde el principio. Como algo indisoluble. La discusión ya a otro nivel: al nivel de pura crítica interna, de caligrafía, del quizás. Es el lenguaje de la poesía permanente.

113. Otros dicen: "no pretendía hacer nada especial" solo algo corriente y normal". Que tonto y mézquino es escudarse en el sentido común. Hay que enamorarse, muchachos. El resto ya sólo es un poco de habilidad.
-

114. Enseñar a diseñar como si hicieramos un regalo. Ya sé que un regalo es lo excepcional, que no hay que confundir la fiesta con lo cotidiano, que la vida tiene sus ritmos; pero si hay que subirse a las cotas más altas para dominar mejor el paisaje, bueno será proyectar desde la fiesta, desde el regalo, desde lo maravilloso. Para detener la inmensa rueda del tiempo como posibilidad, para abrir una puerta a otra percepción, hay que robarle el secreto al sueño y distribuir octavillas en papel de plata. Luego, todo inexorablemente volverá a sus cauces normales, pero aunque lo parezca nunca será lo mismo.
-

115. La crispación, la amargura, la frustración y la inutilidad, empañan o acompañan el hecho de la enseñanza. Siempre nos han hablado de forma pura y del rigor racional y de los ritmos culturales y de mercado. Pero hay que incorporar el rigor existencial.
-

116. Espai és sempre algun temps.

El temps és sempre algun espai.

Edward
Relft.

Tota cultura tota situació és viu des d'una interiori-
tat existencial.

117. Tot això és la base del "sentit de lloc".

El plànol nº 1 dels Plans Generals hauria d'ésser el
plànol dels llocs, existents i potencials. Una estra-
tègia de llocs és l'únic Urbanisme possible, vull dir
l'única arquitectura possible.

118. Necessitat de que l'estudiant adeqüi la interpretació
d'un problema als seus desitjos, i això no tan sols
amb un problema definit si no prèvi a la formulació
del problema, dins d'un marc més global de referència
===MULTITEMA.

119. LUGAR O TEMA: DOS maneras de enseñar.

120. Hay que:

-Desmitificar el diseño, la obra perfecta como único
patrón.

Arrancarse la mentalidad profesionalista.

-Ver como las propuestas culturales desde la obra ar-
quitectónica son limitadísimas.

-Ajustar mucho cada encargo a lo "posible". No desgas-
tarse en combates personales.

-Ganar todo el tiempo posible en la elaboración de pro-
puestas culturales.

-Devolver a la arquitectura su lógica sencillez, de solución ajustada a unas concretas necesidades.

-Rechazar los contenidos literarios de la obra arquitectónica, aunque sean de deúncia polémica (habría que ver en cada caso, pero en general, solo demuestran la impotencia de hacerlo con otro instrumento más adecuado y eficaz).

121. Construir una super-realidad sólo sirve a unos super-hombres. Si la experiencia vanguardista sólo sirve para crear una muralla entre el espectador y su realidad, creo que no me interesa.

122. En las calles estrechas, un balcón pertenece tanto al espacio de la habitación de frente como a la propia habitación.

123. Qué distinto es un camino de ida que de vuelta. Hay tendencia a concebir la arquitectura de ida y nunca la de vuelta.

124. Para ordenar y dignificar Bellvitge solo hay una posibilidad: Planificar un parque contando con la existencia de los bloques. Hay que hacer un Parque de cada suburbio funcionalista. Lo contrario es insuficiente. Y no debe ser tan caro.

J.P. 125. El espacio imaginario tiene un carácter más cualitativo que la extensión de la percepción.
Sartre.

126. La memoria pertenece al terreno de lo fantástico puesto que arregla estéticamente el recuerdo.
Lejos de estar sometida al tiempo, la memoria permite una reduplicación de los instantes, y un desdoblamiento del presente; da por tanto una densidad inusitada al sombrío y fatal paso del devenir, y asegura en las fluctuaciones del destino la supervivencia y la perennidad de una sustancia.

"Las estructuras antropológicas de la imaginación"
Gilbert Durand.

127. En nuestras casas hemos abolido o reducido al mínimo, el lugar para el fuego, y para la tierra. Si pudiéramos reduciríamos aún más el lugar para el aire. Solo el lugar para el agua parece salir ganando.

128. -Nadar es bueno, pero mejor es dejarse llevar por la corriente, si se sabe nadar.
-Imponerse es bueno pero mejor es adaptarse.
-Pensar es bueno pero mejor es no notar el pensamiento en su fluir.
-Clasificar es bueno pero mejor es verlo todo en su sitio.

129. Quizás estemos hechos de barro pero los sueños nos visitan de oro y nos hacen inmortales.

130. El futuro sólo puede ser memorizado desde el pensamiento, pero desde la existencia es lo único real. El futuro es el gran devorador de la vida. Hay que correr hacia atrás para salvarse.
Reloj detén tu camino. Haz esta noche perpétua.

131. En Quim C. em diu que pel meu dibuix sap
cóm penso però no cóm sóc.
Diu que és d'iconografia barroca.
Verd i vermell cardenal.
Llum i ombra. Clar-obscur. Caravaggio.

132. Tothom procura mirar-se la vida, de manera que el saldo li sigui el més favorable possible, però no deixa d'ésser una manera de portar la comptabilitat.

133. Observar les diferències és la base de l'humor
i observar-les somrient és la porta de la sabiduría.

134. No hi ha res que sigui igual a una altra cosa.
Tota repetició és una falacia.

135. Solo se conoce lo que se crea.

136. HAY QUE ENSEÑAR A VER Y NO SOLO A DIBUJAR

Se enseña el dibujo de la razón (asociado a la medida), no el dibujo de la cualidad y del sentimiento.

El mio es el camino de la hierba, de la fusión de la visión.

La arquitectura no es más que una comprobación de algo preestablecido, de algo que ya esta en nosotros, y en mi, que encuentra un lugar y un tiempo para encarnarse. No es el barroco que me gusta, sino la complejidad de la vida que parece buscar; no es el Romanticismo que me gusta sino el inconformismo frente a la razón que desvela.

Hay que poseer el reposo para entrar en movimiento.

La arquitectura moderna busca el reposo pero casi nunca halla la quietud. Hace un strip-tease sorprendente de todo aquello que la gente le dió y en sus puras carnes disciplinares aparece una verdad escondida, aunque pocas veces compartida, más allá de los sacerdotes del templo.

Es una presencia próxima cargada de excesivas ausencias. Se aparece poseedora del dolor de la impotencia que acompaña la lucidez solitaria de la razón.

Sin embargo es una tribu que produce maravillosos y tiernos hijos, como cualquier esfuerzo bien encaminado. ¡Cómo podría hablar mal de mis ancestros, a quienes debo la capacidad de comprenderlos y por lo tanto de amarlos!

137. Hace tanto tiempo que pienso sin dibujar,
que labro los campos con la mirada y el pensamiento,
que viajo a la velocidad de la luz,
que me encuentro fatigado.
Y apátrida, que añora algunas fronteras,
algunos límites para afirmar su existencia.
Como un alfarero sin barro
estoy huérfano de esplendor y de carruaje,

del instrumento y de la matéria.

Te necesito rozamiento, medida de todos los impulsos.

Pensar sin fronteras

es tan penoso como dibujar sin horizonte.

138. Me gustan los desiertos
y el ruido del agua a la vez.
-

139. Todos los monumentos (monu-momentos)
son la huella de algo. O no son nada.
Viva la memoria-madre.
-

140. Repetir a voluntad es el primer acto
de la conciencia. Y el origen del ritmo.
Darse cuenta de ello es conocer.
-

141. La necesidad mueve, el deseo con-mueve.
-

142. Hay dos maneras de estar lejos de la plenitud
de un proyecto: la parcialidad y la imprecisión,
el detalle y la confusión.
-

143. M'agradaria estar sempre fent el mateix
projecte, encara que penso que d'alguna manera
ja ho estic fent.

144. Mi tesis no soy yo, sino una manera de ponerme en paz conmigo mismo.

145. La mayor tragedia, no es no tener las espaldas cubiertas sino perder el rastro a todo horizonte.

146. Me parece que las vanguardias ya solo tienen poder político. El panorama, por fin se abre y se juega de otra manera.

147. "La raza de los hombres perdidos"... constituyen un desafío a este mundo en el que si se habla tanto de progreso, es seguramente porque se ha perdido la esperanza de progresar.

Antonin
Artaud.

(Los Tarahumara)

148. La mala educación es el fastidio del niño por no poder hacer magia. Su primera experiencia del mundo no es que los adultos son más fuertes, sino que él no puede hacer magia.

Walter
Benjamin.

(Haschich)

149. El pensamiento oculta al hombre y es el hombre lo que nos interesa. Un sollozo completamente desnudo no es bonito: molesta. Un buen razonamiento molesta también, como Stendhal lo habia advertido. Pero un razonamien-

¿Qué es la
literatura?

J.P.
Sartre.

to quita a las lágrimas lo que tienen de vergonzoso; las lágrimas, al revelar su origen pasional, quitan al razonamiento lo que tienen de agresivo; ni nos emocionaremos demasiado ni nos convenceremos del todo y podremos dedicarnos con seguridad a esa voluptuosidad moderada que procuran, como todos saben, las obras de arte, tal es pues la literatura "verdadera", "pura": una subjetividad que se entrega con la forma de lo objetivo.

150. Solo querias saber que ya no hay incompatibles y que el viejo maniqueismo que desde Platón nos trae de cabeza dividiendo, escogiendo, blanquinegreando, habia dado un paso irreversible en la única posición que hoy vale: ya no entre el bien y el mal externos, objetivos y diferenciados, sino entre las opciones morales dentro de cada unidad subjetiva; te lo dije, dragona, que lo malo no es ser ladrón sino un raterillo pinche; lo malo no es ser asesino, sino un asesino incompetente y descuidado.

"Cambio
de piel"

Carlos
Fuentes.

151. L'ensenyament acadèmic de la bellesa és falç. Ens han enganyat i tan bé, que ja no podem retrobar ni l'ombra de la veritat. Les belleses del Partenón, les Venus, les Nimfes, els Narcisos, no són més que mentides. L'art ni és l'aplicació d'un cànon de bellesa, sino allò que l'instint i el cervell poden concebre independentment del cànon.
Què és l'escultura? Què és la pintura?
Hom s'aferra sempre a les velles idees, a definicions obsoletes, com si el paper de l'artista no fos de donar-ne de noves.
Està molt bé i és molt bonic de fer un retrat amb tots els botons del vestit, i inclús els traus i el petit

reflexe sobre el botó.

Però atenció! Arriba un moment en què els botons es posen a saltar a la cara.

Un pintor ha d'observar la natura, però mai confondre-la amb la pintura. Ella només es traduïble en pintura per signes. Però hom no inventa un signe. Cal fixar-se fortament en la ressemblança per anar a parar al signe. Per a mi la surrealitat no és cap altra cosa, i no ha estat mai una altra cosa que aquesta profunda ressemblança més enllà de les formes i dels colors sota les quals les coses es presenten.

Jo no treballo segons la natura, sino amb ella.

Es parla molt de recerca en pintura. El meu parer és que la recerca és un fals sentit en pintura. El que compte és trobar i no pas buscar. L'artista és el que troba. Quan jo pinto, intento representar el que jo he trobat i no el que he buscat en els objectes. Hi ha obra d'art quan hom fa, no quan descriu, sota forma de quadre, la intenció de fer.

Sempre que jo he tingut alguna cosa a dir, l'he dit de la manera que jo sentia era la bona.

Motius diferents exigeixen mètodes diferents.

Això no implica ni evolució, ni progrés, sinó un acord entre la idea que hom desitja expressar i els medis per expressar-la.

Què és un pintor? És un col.leccionista que vol construir-se una col.lecció, fent ell mateix els quadres que li agraderien de veure a casa dels altres. És així com jo començo, i després passa el què passa.

No n'hi ha pas d'art abstracte. Cal sempre començar per alguna cosa. Desseguida hom pot treure tota aparença de realitat; ja no hi ha perill, doncs, l'idea de l'objecte ha deixat una traça imborrable.

És això que ha provocat a l'artista, ha excitat les seves idees i posat en moviment les seves emocions. Idees i emocions seran definitivament presoneres de la seva obra; facin el que facin, no podran escapar del quadre,

elles en seran part integrant; encara que la seva presència sigui imperceptible.

Després de tot, una obra d'art no s'acompleix pel pensament, sino amb les mans.

El que, en qualsevol cas, no caldria oblidar, és que jo tinc igualment 2 braços, dues cames, un cap, un nas, un cor i totes les aparences d'un ésser humà.

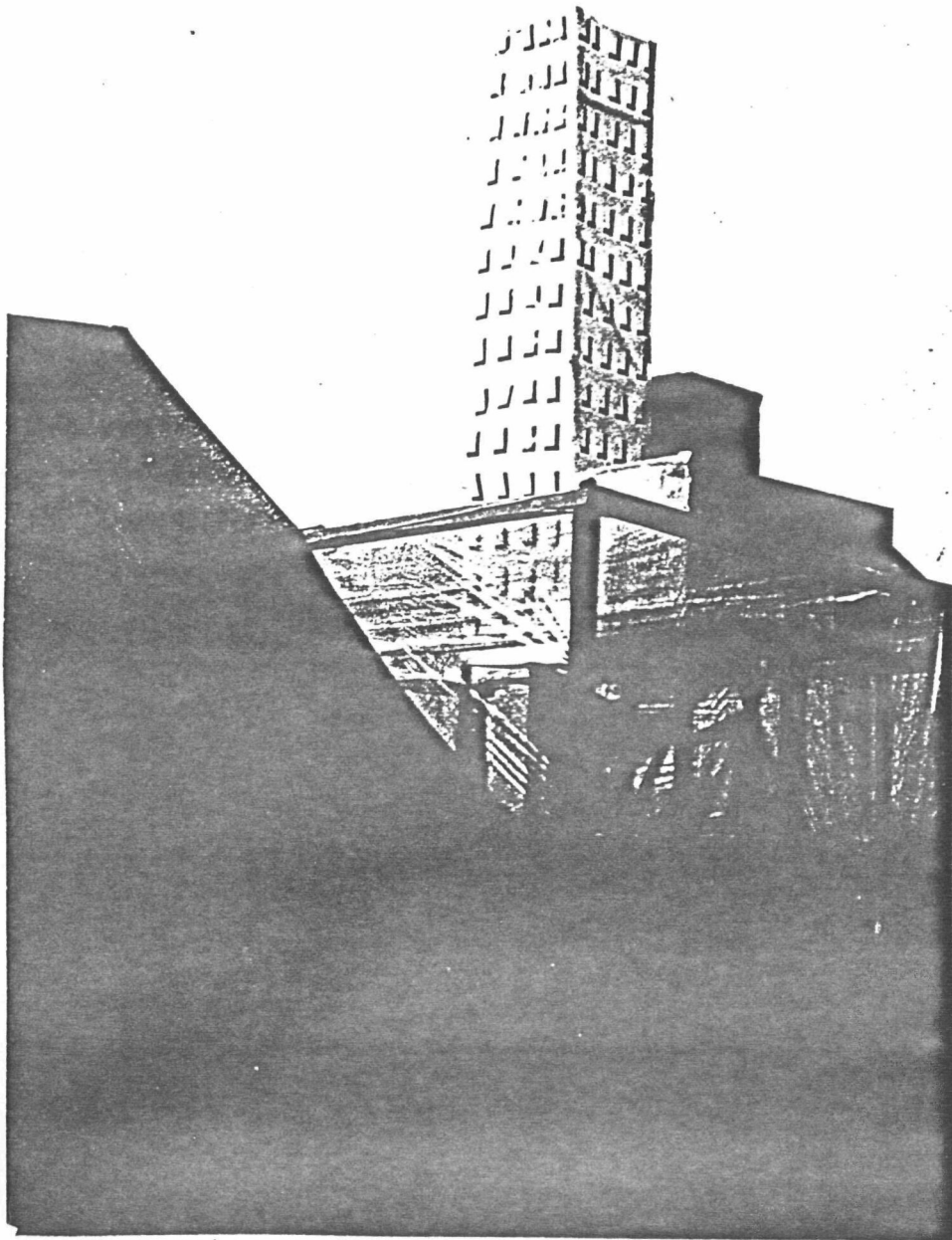
Picasso.

152. LA LEY DE LA CALLE.

Después de muchos paisajes en el viaje interior aparece el desierto, y con ello, el poder del vacío y de la horizontal. Una catedral gótica es un oasis en el desierto urbano. Caminos hechos sólo de huellas. Memorias de movimientos. Direcciones. Sinuosidades monumentales a merced del viento. La ausencia de techo que propicia la aventura del firmamento. El espacio en toda su dimensión, disolvente y gratificador como la muerte. Almacén de sueños, el punto cero de la invención.

153. Las estatuas no piensan.

DECISIONS



1982-1986

Una a una cauran com les xifres d'un taxímetre