

“En el habitar
reside la esencia
del hombre,
entendido como
la residencia
de los mortales
sobre la tierra”

MARTIN HEIDEGGER, 1951

Teoria Karsten Harris
Janet Carsten

Karsten Harries

L'ARQUITECTURA I EL TERROR

1

Nietzsche va anomenar alguns dels seus assajos "Meditacions Prematures". Amb això volia dir meditacions que, precisament perquè no tenien l'esperit del seu temps, hi feien falta. Si algú dels gran arquitectes moderns pot ser anomenat "prematuro" en aquest sentit, Antoni Gaudí és l'arquitecte. Va ser i encara és un arquitecte prematur, un arquitecte nascut amb una confiança, una fe i més especialment amb una manera de comportar amb el temps que sembla no tenir lloc en el nostre món, un món que sempre sembla tenir poc temps, en el que el temps són diners. Però a causa d'aquesta condició de prematura, l'arquitectura de Gaudí ens obre com una espècie de finestra a una cosa que transcendeix el nostre món. I això no descriu la tasca de tot gran art i de l'arquitectura? No obre portes i finestres a la transcendència? –quan fem servir la paraula "transcendència", ens hauríem de preguntar què és el què és transcendent i com.

He contestat ja la primera pregunta: què és el ser transcendent en el món modern. L'edifici en el qual les portes i les finestres han d'obrir-se és l'edifici aixecat per la raó objectiva que aguanta la nostra ciència i la tecnologia. Espero que quan acabi aquesta xerrada hauran aconseguit una comprensió més clara del que tinc a la ment. Jo hi penso, també, com una espècie de meditació prematura i com a tal un tribut apropiat a l'arquitecte del qual estem celebrant el seu 150è aniversari.

Però el tema que he escollit, "L'arquitectura i el terror" no és també prematur? Des de l'onze de setembre el terror ha estat massa present en les notícies i en les nostres ments.

Se n'ha escrit molt com a resposta. Sembla gairebé innecessari afegir-hi res a aquesta discussió. Ens pot ajudar guanyar una comprensió més clara del treball de l'arquitectura com a finestra a la transcendència? Què té a veure el terror amb l'arquitectura?

Hi ha aquesta connexió tan obvia: En aquell bonic matí de setembre el terror es va dirigir als treballs de l'arquitectura. Presumiblement, en les ments dels terroristes les torres invitaven a aquell terror. Els terroristes van colpir edificis que s'havien convertit en el símbol del poder econòmic i militar dels Estats Units i més enllà a una forma de vida que promet o amenaça abraçar tot el planeta. Els terroristes van creure que aquells símbols i el que representaven mereixien ser destruïts perquè eren incompatibles amb una vida que ells creien que valia la pena viure. L'absència de les Torres Bessones s'ha convertit en un símbol de la nostra vulnerabilitat. L'espai buit que varen deixar s'ha convertit en una espècie de finestra que s'aboca al buit on les nostres vides estan sospeses.

Semblant a aquell primer gratacel, la Torre de Babel, les Torres Bessones s'han convertit així amb un símbol de la fragilitat del que som capaços de construir, de la nostra mortaldat, ha despertat un terror que no permet cap refugi. I això apunta cap una més profunda i negativa connexió entre l'arquitectura i el terror: l'habitatge genuí i el terror semblen estar en conflicte. El que construïm, si està destinat a viure-hi, no hauria de poder derrotar el terror d'alguna forma? Però podran els edificis alguna vegada fer-ho? No tindrà el terror l'última paraula?

“L'absència de les Torres Bessones s'ha convertit en un símbol de la nostra vulnerabilitat. L'espai buit que varen deixar s'ha convertit en una espècie de finestra que s'aboca al buit on les nostres vides estan sospeses.”



En la seva mai acabada història *Der Bau*, Franz Kafka ens parla d'un animal que, emportat per un desig frenètic de total seguretat, entra en un procés de construcció sense fi. Un desig semblant distorsiona la vida. Construïnt sense parar noves defenses contra una cosa no vista, un terror amenaçant, l'animal es veu obligat a transformar el que se suposava que havia de donar-li refugi en una presó, empresonant el constructor sense mantenir a l'exterior aquell poder desconegut contra el qual havia intentat defensar-se. Avui és important que meditem en aquella història: no hem de deixar que el terror ens transformi en una versió de l'animal de Kafka, el nostre edifici en una versió del *Bau* de Kafka.

Però deixeu-me que torni a la destrucció de les torres. Tal com podia esperar-se, quasi immediatament es va atraure els arquitectes en especial a la discussió i se'ls va preguntar com pensaven que s'hauria d'utilitzar el nou solar, les respostes van ser des de deixar-lo buit fins a tornar a construir el World Trade Center com era abans. I gairebé totes les propostes incloïen una espècie de memorial. A mi també em van preguntar què pensava que s'hauria de fer, quina classe de memorial seria l'apropiat.

Entre les meves transparències hi ha una quantitat d'imatges ensenyant les Torres Bessones com eren abans. Avui se'm fa difícil mirar-les o ensenyar-les, encara que una i una altra vegada, em forço a fer-ho. Van ser uns dels edificis més alts del món, símbol del poder i de la pròpia afirmació, ara ja no hi són. Caient en cascada, col·lapsant, s'han convertit en un malson que, espontàniament torna contínuament. Eren els terroristes conscients de les vides que destruïen? Algú els va dir "covards". Però era covardia el que els va portar a sacrificar les seves vides i les de milers d'altres per qualsevol que fos la causa per la qual lluitaven? Per a ells la mort no semblaria tenir massa terror. Això és el que els permetia ser terroristes. Quines experiències els haurien convençut que la vida en aquest món tenia tan poc valor que van ser capaços de

renunciar-hi tan fàcilment? Crec que aquesta convicció ha de ser contestada i capgirada per qualsevol monument que valgui la pena de construir en aquell solar. Aquest va ser el meu primer pensament: davant tal terror, segur que mai ens el podrem treure de sobre, hem d'afirmar el nostre fràgil vincle de vida i

que simbolitzen? No ho sé. No sóc un profeta. Però sí sé que com construïm és una funció de com vivim, encara que inevitablement ajuda a donar forma de com hauré de viure. Qui construeix, sigui un gratacels, sigui només un supermercat o una casa privada, té part de responsabilitat en com hauran de viure en

“Qui construeix, sigui un gratacels, sigui només un supermercat o una casa privada, té part de responsabilitat en com hauran de viure en aquest món els éssers humans en un futur. Ningú que construeixi pot evadir aquesta responsabilitat donant les culpes a la demanda del consum o a les necessitats reals dels béns arrels...”

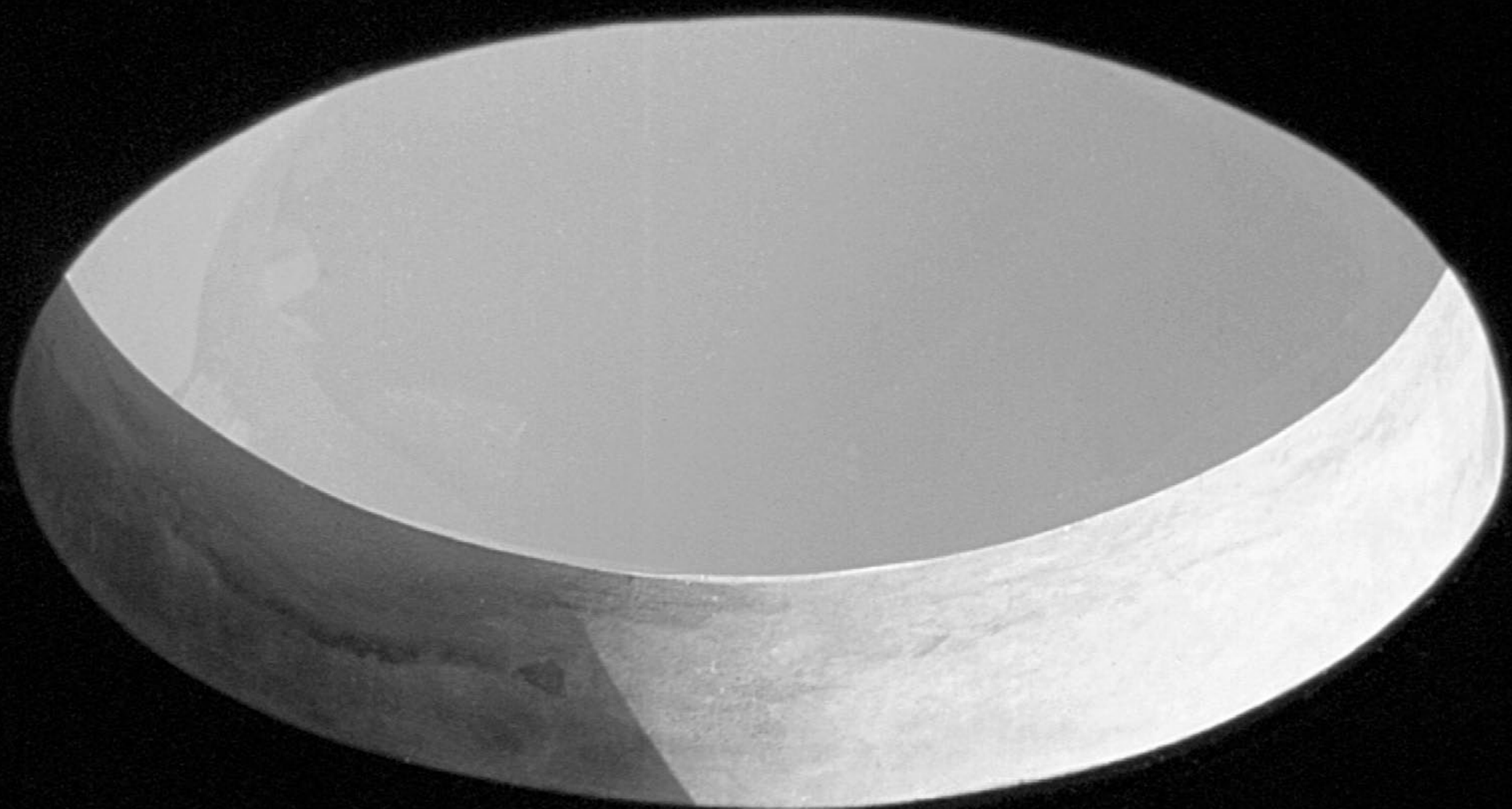
de mort en aquest món. I no hem de dir el mateix de tots els edificis que valgui la pena tenir? Aquests edificis han d'estar pensats de forma oposada a la classe d'edifici conjurat per Kafka: un edifici que busca en va derrotar el terror que fa ombra sobre les nostres existències.

La revista *New Yorker* conclouia el seu número especial de la catàstrofe de l'11 de setembre amb un poema d'Adam Zagajewski, traduït del polonès. Aquestes són les primeres línies:

*Intenteu lloar el món mutilat.
Recordeu els dies llargs de juny,
Les maduixes silvestres, gotes de vi,
la rosada.
Les ortigues que metòdicament
creixen en les granges de l'exili.
Heu de lloar el món mutilat.*

No hauríem de demanar el mateix per a qualsevol monument que s'hagi perdut? –i es va perdre més que vides. La destrucció de les Torres Bessones significa la fi de l'època dels edificis molt alts i tot el

aquest món els éssers humans en un futur. Ningú que construeixi pot evadir aquesta responsabilitat donant les culpes a la demanda del consum o a les necessitats reals dels béns arrels. Això és especialment clar per qui construeixi en aquell solar en particular. Sigui quina sigui la decisió, com es reocupi aquell solar, ens parlarà de qui som i de com volem ser. En especial, en casos com aquest, la funció ètica de l'arquitectura ha de ser confrontada. El que és veritat per els que construeixen és també veritat, i per tant terrorífic, per aquells que destrueixen edificis. Les destruïdes Torres Bessones continuaran ajudant a donar forma a com vivim en aquest món en el futur. No seran oblidades, continuaran aixecant innombrables preguntes. En aquest sentit no necessitem un memorial. El que va succeir a Nova York demostra, una vegada més, que és impossible construir parets perquè ens facin d'escut de la misèria que hi ha més enllà del nostre principal i la majoria del temps confortable món. Tots els refugis que construïm acabaran per desaparèixer. Però les des-



CASA KARSTEN HARRIS, DETALLE.

truïdes Torres Bessones també demostren com n'és d'important que hi hagi treballs d'arquitectura, encara que de vegades ens puguem preguntar: què importa l'arquitectura.

Potser algun dia en el futur els esdeveniments de l'onze de setembre es veuran com un llinzar, separant l'època que ha de venir de l'època quan una més innocent, més complaent Amèrica era capaç de gaudir de les seves victòries en la guerra freda, de la seva hegemonia glo-

bal, de la seva economia florent, de la seva cultura popular. L'onze de setembre ho ha canviat tot. La victòria en la guerra freda no ha portat seguretat; l'hegemonia global no ha significat que uns pocs homes bojós determinats no puguin posar una amenaça que el sistema de defensa amb míssils més sofisticat és incapaç de trobar. La nostra economia florent també ha demostrat ser fràgil. Es podria esperar d'un llinzar d'una època com aquesta que es manifestés en la forma en què construïm.

Però, un monument hauria d'intentar marcar aquest llinzar? Quina classe de monument?

Vaig aplaudir la decisió del *New Yorker* de col·locar ben al centre del seu especial de la catàstrofe, una imatge –com les meves de les transparències– del World Trade Center com era abans, vist des de la distància, il·luminat per la llum del capvespre. I vaig aplaudir la seva decisió de mantenir la portada de la revista negra, o gairebé negra, perquè en aquella negror

es podia veure, encara més negra, la silueta de les torres. Però la seva enorme foscor dóna un pes especial al resplendor del centre de la revista especial. Sigui quin sigui el memorial que es construeixi: ha de ser una lloança al món mutilat.

Però, què té a veure la lloança a aquest món, de maduixes silvestres, gotes de vi, d'ortigues que creixen a les granges abandonades de l'exili, amb l'arquitectura? Hauria el nostre monument de preservar

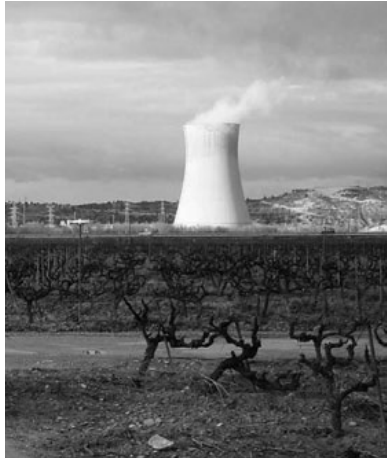
el que quedi de les torres, permetre que hi creixin les ortigues? Més apropiats que els gests heroics són els fragments; més que les grans paraules, massa familiars, dites massa fàcilment, són els noms dels que van morir. Cap imatge dels “herois”, cap discurs edificant!

Els monuments haurien de ser llocs pel record. Com a tal, ens haurien de fer memòria que no estem sols, que no s'hauria de permetre a la nit triomfar sobre la llum i el resplendor del sol que

dóna vida. No ens aniria malament pensar amb el suggeriment que ha fet l'arquitecte japonès Tadao Ando: plantar cirerers on hi havien les torres. Però, sigui quin sigui el memorial que decidim, que sigui una lloança al món mutilat.

2

Una cosa que la destrucció de les Torres Bessones ha fet més difícil és el recent i molt de moda caprici, fins i tot celebració, d'una retòrica del terror i la destrucció que també ha estat predominant en



PAISSATGE A ASCÓ. FOTO: RAUL FERNANDEZ

recent discursos arquitectònics. Per exemple, agafeu la portada de *Denis Hollier En contra de l'Arquitectura: Els escrits de Georges Bataille*, en què mostra un dels més grans treballs de l'arquitectura occidental, la catedral de Reims en flames, mostrant-la, no com un exemple d'una cosa que no hauria de passar mai més, sinó com un destí apropiat per un edifici que Bataille ha experimentat com una representació d'una arquitectura espiritual que empresona i, que per tant, hauria de ser destruïda, encara que aquesta destrucció amenaça amb el caos i la bestialitat. La violència de les flames apareix aquí com una expressió de llibertat sublim que rebutja ser posada al seu lloc per l'arquitectura.

El que veiem en la portada del llibre és només una fotografia molt sovint reproduïda d'una cosa que va passar fa poc menys d'un segle. Podríem substituir avui el que queda de les Torres Bessones per la seva imatge? Sense cap dubte, una substitució com aquesta seria considerada de mal gust. En el cas del terror que va ploure sobre Reims, la distància pictòrica i encara més temporal i acadèmica ajuda a fer molt poc real el que va representar de veritat la destrucció. Avui l'argot de violència que es troba enmig de les cobertes del llibre s'ha convertit en una cosa inofensiva i poc estimulant, limitada com està pel seu marc acadèmic. Com els artistes, també els acadèmics,

s'han impacientat des de la distància que els ha permès guanyar la llibertat de dir el que han volgut al preu de la realitat. No és hora ja d'eliminar aquesta distància, de permetre al món d'obrir amb força les portes de les torres d'ivori i dels museus empolsinats en els quals els artistes i savis han trobat refugi pagant només el peatge de la pertinença? Els acadèmics també, quan s'avorreixen, els agrada jugar amb foc.

Com Kafka, Bataille també va arribar a la conclusió de veure la presó com el treball paradigmàtic de l'arquitectura:

*L'arquitectura és l'expressió de la mateixa ànima de les societats, com la fisonomia humana és l'expressió de l'ànima individual. Però aquesta comparació pertany particularment a les fisonomies dels personatges oficials (prelats, magistrats, almiralls). De fet és únicament l'ànima de la societat, la que té l'autoritat de manar i prohibir, la que s'expressa en la composició arquitectònica pròpiament dita. Així, els grans monuments s'erigeixen com dics, oposant la lògica i la majestat de l'autoritat als elements que destorben; és en forma de catedral o palau que l'Església o l'Estat parla a les multituds i els imposa silenci. És, de fet, obvi que els monuments inspiren prudència social i molt sovint por real. La presa de la Bastilla és simbòlica d'aquest estat de coses: es fa difícil explicar aquest moviment de masses si no és per l'animositat de la gent en contra dels monuments que són els seus senyors reals.*¹

L'arquitectura aquí té el paper d'una ordre repressiva. Bataille havia arribat a veure tota l'arquitectura en la imatge de la presó. I ens hauria de fer pensar que només a l'època de la Il·lustració la presó va ser reconeguda com una tasca d'edificació preferent.

Una vegada arribem a l'acord que tota l'arquitectura hauria de ser compresa en la imatge de la presó, es fa més fàcil comprendre l'amor per la destrucció, el desig de veure el que abans era admirat com un monument arquitectònic en ruï-

nes. Bataille no va ser de cap manera el primer o el darrer a somiar amb aquesta destrucció. Podria citar el pintor Hundertwasser que va anomenar "*els bombardejos del 1943 com una lliçó automàtica perfecta en la forma; les línies rectes i les seves estructures vacades haurien de ser esmicolades a trossos i així ho van fer*". Ens aconsella que "*acelerem tant com puguem la total inhabilitat i el procés creatiu de motlles en l'arquitectura*"².

Els esdeveniments de l'onze de setembre han fet que aquestes paraules siguin més difícils d'escoltar. Avui seria difícil parlar, com ho feia el catàleg que acompanyava l'exposició de 1988 del Museu d'Art Modern "*Arquitectura deconstructivista*", de "*l'aparició d'una nova sensibilitat*" fascina per les possibilitats de contaminar, interrompre, violar, invertir l'arquitectura. L'onze de setembre ha deixat un gran interrogant darrera aquell sonor clam a la guerra amb el qual Lyotard conclouia el seu assaig *Contestant la Pregunta: Què és el Posmodernisme?: "Darrera la petició general de relaxació i calma sentim murmuris de desitjos per reinstaurar el terror i fer realitat el fantasma de prendre possessió de la realitat. La resposta és: guerra total.*"³.

Sóc massa pacifista per no posar-me en guàrdia quan algú crida a la guerra. Vull saber quina causa demana el meu compromís, sospesar els eslògans que demanen la meua lleialtat. Tinc sospites de cada desig per reconstituir el terror i encara més del fantasma de prendre possessió genuïna de la realitat. I, tot i així, hi ha una relació entre aquesta teòrica estrident i el meu discurs d'una arquitectura que obriria finestres a la transcendència en la casa que la raó objectiva ha construït.

¹ HOLLIER, Denis. "Against Architecture: the Writings of Georges Bataille". Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1989, pàg. 46-47.

² HUNDERTWASSER. *Mould Manifesto against Rationalism in Architecture*, en "Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture". Editat per Ulrich Conrads, trad. Michael Bullock. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1989, pàg. 157-158.

Però deixin que torni a l'admesa, exagerada i juganera acceptació de Hundertwasser de la destrucció de l'arquitectura per les bombes de la Segona Guerra Mundial. Hundertwasser semblaria haver seguit una tradició honorada pel temps.

Com en molts dels quadres pintats de la Nativitat, semblaria existir un sentit en què les ruïnes són, segons Hundertwasser, espiritualment més habitables que la denominada arquitectura. "*Quan el rovell s'instal·la a la fulla d'afaitar, quan els líquens es formen en una paret, quan la molsa creix en els racons de l'habitació i rodeja l'angle geomètric, hauríem d'estar contents que amb els microbis la vida dels fongs s'instal·li a casa, i més conscients que mai ens convertim en testimonis dels canvis arquitectònics dels qual tenim molt a aprendre.*"⁴

Com hauria de quedar clar, malgrat la xerrada del Museu d'Art Modern de "*l'aparició d'una nova sensibilitat*", la sospita de l'arquitectura i l'amor de les ruïnes no és nou. La Bíblia, fins i tot, des del principi col·loca els edificis en una llum ambigua. Es diu de Caïm, condemnat a ser "un fugitiu i a errar per la terra" que va construir la primera ciutat. La celestial Jerusalem, també, és una ciutat, encara que el seu arquitecte és, per descomptat, Déu, i aquesta ciutat no pertany al món caigut dins del qual hem de seguir el nostre camí. Però és significatiu que la Torre de Babel fos el primer treball d'arquitectura discutit a la Bíblia, projectant tota l'arquitectura en una llum negativa.

Aquesta sospita està lligada a la convicció que l'artifici humà no pot proporcionar-nos la nostra veritable casa que, de fet, no podem trobar en aquest món caigut i carregat de mort. Mantenint aquesta convicció, als pintors els agradava col·locar la Nativitat en una ruïna, una estructura que declarava la insuficiència

de l'edifici humà, i per tant necessitava un redemptor.

No és aquest el somni del constructor com un segon Déu, capaç de lliurar-nos del terror del temps, un somni nascut de l'orgull, un fals somni que cobreix la condició de la humanitat caiguda i que bloqueja les visions de la nostra casa veritable?

3
He parlat d'una sospita de l'arquitectura de fa molt temps i molt profunda. Que necessitem tota mena d'edificis funcionals no cal cap comentari. Però l'arquitectura tradicionalment ha reclamat molt més que això, ha reclamat ser un art. Avui, més que abans, estic convençut que

Com en molts dels quadres pintats de la Nativitat, semblaria existir un sentit en el què les ruïnes són, segons Hundertwasser, espiritualment més habitables que la denominada arquitectura.

l'arquitectura, entesa aquí com més que un edifici, importa, Però, per què importa? Quina necessitat hi ha de l'arquitectura? M'agradaria apropar-me a aquesta pregunta obliquament, explicant com l'arquitectura s'ha convertit en una cosa cada vegada més important en el meu treball de filòsof. Fins i tot de nen m'agradava dibuixar i pintar. Quan tenia onze o dotze anys em passava moltes hores davant el quadre *Riesengebirgs-landschaft* de Caspar David Friedrich, que està a la Nova Pinacoteca de Munic. No sé exactament què m'atreia d'aquell quadre, però ha continuat acompanyant moltes de les meves reflexions d'art i arquitectura.

El meu interès per l'arquitectura va

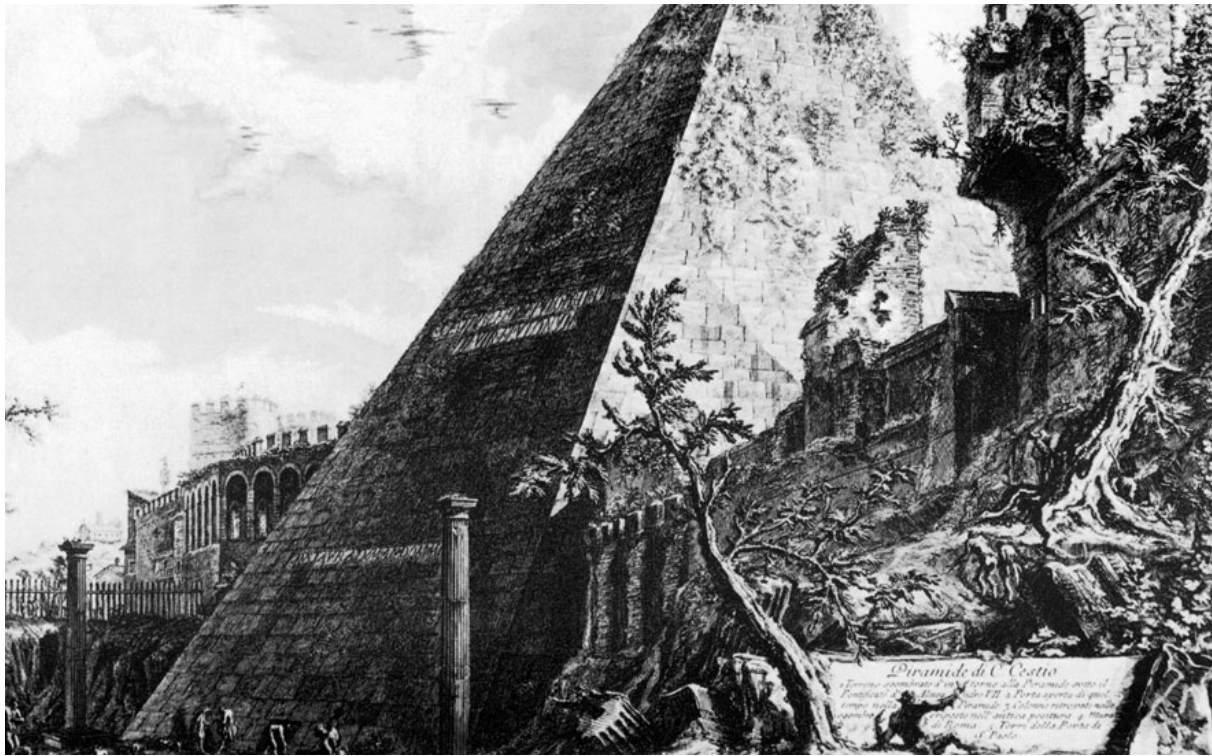
començar molt abans. Quan tenia set anys la meua mare es va traslladar amb nosaltres, els nens, de Berlín, que els constants atacs aeris feien poc agradable, a la Frankonian Köningshofen. Part de la meua infantesa són memòries d'edificis destruïts, vides arrabassades, del Berlín encès que els nens miraven, una vegada les sirenes sonaven dient que estava tot clar, nit darrera nit des de l'àtic, d'una bomba incendiària que va caure a casa nostra, d'una família del mateix carrer, els nens els nostres companys de jocs, casa i nens tot escombrat per una bomba. Alguns d'aquests records em van tornar quan vaig veure caure les Torres Bessones a la meua pantalla de televisió: el que vaig veure em va despertar un vell terror que m'hagués agradat més deixar dormint per sempre.

Però no vull parlar d'això, sinó d'una cosa molt més agradable, de la Frankonian Köningshofen en què nosaltres, berlinesos desplaçats, vàrem trobar refugi. Als afores d'aquella ciutat hi ha una petita i poc coneguda però encantadora església de peregrinació. La ciutat, el paisatge, però especialment aquella petita església em semblaven que obrien una finestra a una forma de vida tan diferent de la que

havia tingut en el Berlín metropolità i destrossat per la guerra. Avui, diria que la meua no era tant una resposta estètica, sinó una resposta ètica, ètica en el sentit ampli que Heidegger atribueix al temple grec, una funció ètica quan diu que, presentant la terra, s'estableix un món. L'arquitectura, n'estic convençut, hauria de presentar la terra i aquesta presentació hauria de ser una lloança al món, una

³ LYOTARD, Jean-François. *Contesta a la Pregunta: Què és el Posmodernisme*, en "The Postmodern Explained. Correspondence 1982-1985". Trad. Don Barry, Bernadette Maher, Julian Prefanis, Virginia Spate i Morgan Thomas. Minneapolis-Londres: Universitat de Minnesota Press, 1993, pàg. 15-16

⁴ HUNDERTWASSER. Op. cit., pàg. 159-160



PIRANESI: PIRAMIDE DI C. CESTIO

lloança que es fa especialment difícil i particularment important quan el terror s'emporta allò que hem estat capaços de construir. Just aleshores és important insistir amb el poeta polonès que he citat anteriorment: “*Heu de lloar el món mutilat!*”.

Una cosa semblant es pot dir també de la meva modesta església, encara que fins i tot en aquell moment sabia que mentre podia unir-me a la lloança a la terra, el món particular, obert i celebrat per aquella església era un, del qual el fill d'un luterà reincident n'era exclòs, que, per molt que l'estimés, no era del tot el meu món. Però si el món que aquella església establí era un món que m'excloïa, la terra que presentava era la mateixa terra a la qual jo també pertanyia.

Quatre anys més tard, el 1949, un professor de l'institut on anava a Munic ens va portar a una església d'un monestir benedictí a Andechs. La visita a aquella església també va tenir una importància crucial. Està a la coberta posterior i

també està il·lustrada en el meu llibre *L'església Rococo Bavaresa*. I una vegada més, com la imatge suggereix, la presentació de la terra em va importar molt més que el món establert per aquella església.

El fet que jo, un filòsof, hagi escrit un llibre sobre l'església rococo bavaresa implica una certa impaciència amb la filosofia acadèmica. Personalment no veig cap trencament entre aquest llibre i el meu més obvi treball filosòfic, la major part centrat en Heidegger i el Renaixement. Però aquest llibre toca la majoria dels tòpics que m'importen com a filòsof, en especial el tòpic del temps, que també és el tòpic de la mort, de la fragilitat de les nostres vides, del terror del temps. També toca, i centralment, el que el poema que he citat anomena la “*claror gentil que es perd, que s'esvaeix i que retorna,*” en aquell misteri de la llum canviant tan important per a Gaudí.

El llibre és també part d'una reflexió con-

tinuada del llindar que separa la cultura del Barroc i el Rococó i la de la Il·lustració. Però aquell mateix llindar també marca les fronteres de la modernitat. Encara que parli principalment d'algunes esglésies del segle XVIII, també és una més important reflexió de la nostra pròpia cultura espiritual, de la seva legitimitat i els seus límits. És un intent d'obrir una finestra en l'arquitectura del nostre món modern que doni dimensions de la realitat que tendeix a evadir. En el meu llibre més recent, *Infinitat i Perspectiva*, encara intento obrir aquestes finestres.

Però, quin sentit té demanar a l'arquitectura que sigui una lloança al nostre molt sovint mutilat món? No és també massa sovint ella mateixa una mutilació? Què té a veure aquesta lloança, no tant d'aquest món sinó de la terra de maduixes silvestres, gotes de vi, d'ortigues que creixen en les granges abandonades de l'exili, amb l'arquitectura? Com s'hauria de relacionar

l'arquitectura amb la terra? La mateixa paraula “terra” aquí sembla traïr la nostàlgia, la classe de nostàlgia modernista que el posmodernisme de Lyotard esperava deixar enrera.

La pregunta: Com s'hauria de relacionar l'arquitectura amb la terra? porta a una altra pregunta: Què significa aquí “l'arquitectura”? Sóc un filòsof. Per tant, deixeu que breument comentï el que els filòsofs ens han hagut de dir de l'essència de l'arquitectura. Els filòsofs han tingut la tendència de col·locar l'arquitectura entre les arts. La filosofia de l'arquitectura així es va desenvolupar com part de la filosofia de l'art. Per pensar amb l'essència de l'arquitectura, semblaria que primer hauríem de pensar amb l'essència de l'art. Què és, doncs, l'art?

Almenys des del segle XVIII, més específicament, almenys des que Baumgarten va anomenar i fundar la disciplina filosòfica de l'estètica, el pensament estètic ha tingut la tendència a suposar que les obres d'art haurien de ser enteses com treballs creats per presentar als observadors en forma d'objectes estètics ideals i autosuficients, com petits móns en sí mateixos. L'art pur, entès així, deixa enrera les inquietuds i interessos, deixa també enrera els terrors que el persegueixen, es presenta existint com art per l'art. L'art gira l'esquena a la realitat i els seus terrors.

Això ens permet trobar en aquesta classe d'art una espècie de redempció secular. Una comprensió com aquesta de l'art no només semblaria distanciar-lo del terror, sinó que també semblaria excloure una comprensió d'aquest art com una lloa a la terra. Els meus records d'infantesa del paisatge de muntanyes de Caspar David Friedrich havien deixat una empremta molt diferent de la comprensió de l'art.

Però m'agradaria tornar al que podem anomenar l'apropament estètic de l'art i aplicar-ho a l'arquitectura. Fins al punt que demanen que les obres d'arquitectura siguin també objectes en el sentit descrit, l'arquitectura ha d'aparèixer com essencialment deficient i impura, un art infidel, no respectable del

tot. Una comprensió com aquesta de l'arquitectura suggereix que idealment hauríem de posar l'arquitectura al nivell de l'autonomia reclamada per les altres arts, per permetre que sigui només constreta per la seva pròpia essència, i que és el de ser un material limitat per l'espai. Però una comprensió com aquesta de l'arquitectura com una de les arts fa que sorgeixin preguntes, almenys quan l'obra d'art s'entén en l'apropament estètic com una presència idealment autosuficient. És possible considerar, i fins i tot construir, els treballs d'arquitectura com objectes estètics. La definició de Valéry de la poesia com “un esforç d'un home per crear un ordre artificial i ideal d'un material d'origen vulgar”, el material en aquest cas és el llenguatge ordinari, es pot transferir a les altres arts. Aplicat a l'arquitectura seria: l'arquitectura és un esforç d'un individu per crear un ordre artificial i ideal d'un material d'origen vulgar. Aquí aquest material seria proporcionat per les necessitats de l'edifici. Un edifici seria transformat en una obra d'arquitectura per la imposició d'aquest ordre artificial i ideal.

Només en circumstàncies excepcionals es permet a l'arquitectura donar l'esquena al món: generalment li demanem que sigui a la vegada bonica i pràctica; de fet, les consideracions d'utilitat gairebé sempre tindran prioritat sobre les de la bellesa. Tenint això en compte, la bellesa en l'arquitectura inevitablement haurà de fer concessions a la seva visió artística. L'arquitectura és aquí com un art forçat a contemporitzar la seva castedat estètica.

Tot això no tindria massa conseqüències si fos una qüestió només d'uns quants filòsofs i teòrics de l'arquitectura que discutissin entre ells l'essència de l'arquitectura. Però l'augment dels estètics i de l'apropament estètic són només aspectes d'un canvi arrelat més profundament en la sensibilitat que, en nom de la raó ha divorciat les consideracions pragmàtiques i estètiques i ha col·locat l'arquitectura inquietantment entre les dues. D'una banda, s'han emfasitzat els usos de l'arquitectura; de l'altra, se supo-

sa que l'arquitectura es presenta a ella mateixa com un objecte estètic justificant-se a sí mateix. En l'apropament estètic, la bellesa d'un edifici ha d'aparèixer com una cosa afegida al que la necessitat dicta, com a decoració en un sentit ampli. Les tensions que resulten d'aquesta barreja d'interessos pragmàtics i estètics fan que desapareixi la integritat estètica.

L'apropament estètic demana l'autonomia estètica. Així ha de demanar la mort de l'ornament. Per la seva naturalesa l'ornament no pot satisfer la seva demanda de puresa, ja que l'ornament és essencialment depenent i hauria de estar al servei del portador de l'ornament. I si l'ornament no pot ser pur, tampoc ho pot ser l'arquitectura. Per això no és sorprenent que amb el creixement de l'apropament estètic en el segle divuit, l'ornament i l'arquitectura entressin dins un període de crisi i incertesa del qual encara no han sortit. Ens tornem a trobar aquell llindar que separa èpoques que he esmentat abans.

4

El que s'ha de qüestionar aquí no és només el suggeriment que l'arquitectura va posar-se al nivell de les altres arts, sinó també la comprensió de l'art que es pressuposa. Permeteu-me que expliqui una altra experiència personal.

Vaig donar classes de pintura moderna. Va ser en donar aquell curs que vaig comprendre l'obra d'art com una totalitat idealment autosuficient, un món artificial que no necessitava res de fora. Aquesta qüestió em va fer estar cada vegada més interessat en l'arquitectura. Perquè l'arquitectura, com l'art que en l'apropament estètic és l'art essencialment impur, ens convida a qüestionar-nos l'apropament estètic, i no només en l'arquitectura, sinó en l'art en general. En aquest context el repte d'Heidegger de l'apropament estètic va tenir molta importància per a mi, i el que és inseparable d'aquest repte és el repte de Hegel de la comprensió de l'art, segons sigui

l'arquitectura l'art primer, l'art que més decisivament es deixa enrera en la progressió de l'esperit.

La discussió de Heidegger del temple grec en *L'origen de l'obra d'art* hauria de ser llegit tenint en compte la discussió similar de Hegel *Conferències sobre l'Estètica*. Sí, segons Hegel, el temple grec i més generalment l'arquitectura com a art es deixa enrera en la progressió de l'esperit, Heidegger torna al temple grec per reptar l'apropament estètic. I és important que, no com Hegel, ho entén com una presentació joiosa de la terra. I en una només aparentment ben diferent vena, vaig investigar l'església rococó bavaresa per qüestionar l'apropament estètic. En aquell llibre vaig celebrar la impuresa de l'arquitectura.

He suggerit que el que es necessita és repensar què és el que distingeix simples edificis de les obres d'arquitectura que trenquen amb l'apropament estètic. Estic d'acord amb Giedion quan diu que la tasca principal a la qual s'enfronta l'arquitectura contemporània és la interpretació "*d'una forma de vida vàlida pel nostre període*". I aquesta interpretació, vull suggerir, ha d'incloure una lloança al món mutilat. I més especialment ha d'incloure una lloança a la terra mutilada, on aquesta mutilació no és només, ni tan sols en primer lloc, l'obra de terroristes, sinó la inevitable conseqüència d'una raó instrumental, objectiva que ha de transformar la terra en una font de materials per ser utilitzats quan es demanin.

Però, en quin sentit poden ser els edificis entesos com interpretacions d'una forma de vida vàlida per al nostre període? Si l'arquitectura ha de ser interpretació, ha de ser capaç de parlar en algun sentit.

Però, té veu l'arquitectura? Pot parlar? Ara no tinc temps per ni tan sols fer un esbós de la resposta encara temptativa que he intentat desenvolupar en diversos articles i en el meu llibre *La funció ètica de l'Arquitectura*. El "llenguatge" de l'arquitectura, suggereixo, és primer de tot un llenguatge de representació; les

obres d'arquitectura ens parlen representant edificis i els seus elements. Penseu en una columna com una representació d'ella mateixa en un post: un element vertical d'un edifici que té la funció d'aguantar el pes horitzontal del llindar! Que aquesta configuració particular del que és vertical i horitzontal ens parli, pressuposa a la vegada el que he anomenat el llenguatge natural de l'espai.

“Hem d'aprendre a lloar el món mutilat de la forma com vivim i com construïm.”

Aquest "llenguatge", si és que puc utilitzar aquesta metàfora, està basat en la forma que existim en el món, amb d'altres, encarnats i mortals, en la terra i sota el cel. Inevitablement refractat per les experiències del paisatge i de la història, aquest llenguatge està estretament vinculat a alçaments i caigudes, a aixecar-se i estirar-se, a afirmar-se a sí mateix i a rendir-se, a refugiar-se i a exposar-se, a l'altura i a la profunditat. L'exploració sistemàtica d'aquest llenguatge i la seva reinterpretació hauria de formar part de la formació arquitectònica.

Però, si el llenguatge de l'arquitectura és un llenguatge de reinterpretació, què és l'arquitectura avui dia? Giedion, tal i com he dit, li demana a l'arquitectura contemporània una "interpretació d'una forma de vida vàlida per al nostre període". Però, on trobem la mida d'aquesta validesa? La incertesa de tanta arquitectura contemporània, la seva persecució de valors simplement estètics, la substitució de "bo" i "dolent" per "interessant" i "avorrit" mostren una incertesa més fonamental: encara estem buscant "una forma de vida vàlida per al nostre període". Inseparable a aquesta recerca, trobem la profunda ambivalència referent a la creació del nostre món modern.

Considereu en aquesta connexió l'únic emplaçament de la tecnologia i la raó objectiva que li dona suport! D'una banda, sabem perfectament bé que la tecnologia ha millorat la qualitat de les nostres vides de forma infinita; fins i tot el crític més apassionat de la tecnologia accepta amb gratitud les seves benediccions quan puja a un avió o utilitza un ordinador. I encara ens sentim incòmodes amb la conversió de cases en màquines, i a més ens és difícil posar en paraules el que aquesta conversió perd de vista: És la bellesa? És l'essència de l'habitatge? La perspectiva del paisatge convertit en paisatge tecnològic, aquesta cada vegada més progressiva mutilació del món, ens omple de temors. Però, què és el que temem en realitat? La pèrdua de nosaltres mateixos?

Seria irresponsable donar l'esquena a la tecnologia, intentar salvar-nos de les seves normes en un vol romàntic tornant a la terra, tornant a una forma més primordial de vida que no coneixia la separació entre art i artesanía. A les solucions tecnològiques els esperen encara nombrosos problemes. Si rebutgem la tecnologia hem també de rebutjar massa del que hem de valorar: el més important, el molt real augment de la llibertat que ens ha portat. Però aquest augment té un preu. La nostra més gran llibertat i mobilitat amenaça en transformar-nos en persones cada vegada més aïllades, sense arrels i desplaçades. Aquesta pèrdua de lloc convida somnis perillosos d'una arquitectura tan forta que pot retornar-nos el que s'ha perdut, tan forta que ens ajuda a entendre el nostre lloc dins una comunitat genuïna.

Avui dia una actitud responsable vers l'arquitectura només es pot trencar, un simultani "sí" i "no", com Heidegger va dir –el "no" nascut de l'amenaça de la tendència tecnològica en el que significa de dominació total, el "sí" de l'acceptació que no tan sols formem part d'aquest món tecnològic, sinó que en multitud de formes no voldríem que fos d'una altra manera. No podem escollir gaire, hem de

col·locar la tecnologia al seu lloc, afirmar-la, fins i tot donar-li la benvinguda; i a la vegada hem de mantenir les distàncies si treballar amb màquines no ens ha de donar un cor mecànic. Hem d'aprendre a lloar el món mutilat de la forma com vivim i com construïm.

5 He mencionat que l'arquitectura s'ha tornat molt important en el meu treball com a filòsof. Però, què pot aportar a la filosofia l'art i l'arquitectura? A primera vista la resposta podria ser: molt poc. Els ha agradat als filòsofs invocar la metàfora arquitectònica, els ha agradat parlar de construir fonaments, d'aixecar edificis conceptuals, de l'arquitectura d'algun sistema filosòfic, convidant a l'altra metàfora, la deconstrucció. Però, quina quantitat de treball fan realment aquestes metàfores? Semblaria que algú que insisteixi en una relació més íntima entre la filosofia i l'arquitectura hauria de tenir una comprensió una mica estranya de la tasca de la filosofia.

Aleshores, com poden contribuir l'art i l'arquitectura en la filosofia? Per poder donar una resposta a aquesta pregunta deixeu que expliqui una mica què entenc per tasca de la filosofia. El fet que molts filòsofs continuïn barallant-se amb just aquesta pregunta suggereix que no hi ha una resposta senzilla. Deixeu que m'hi apropí amb una cita de *Les investigacions filosòfiques* de Wittgenstein. Wittgenstein diu que els problemes filosòfics tenen la forma de "no sé per on anar". No tots els problemes amb aquesta forma són, per tant, filosòfics.

Perdre's en una gran ciutat estranya no és suficient per convertir-se en filòsof. Però, per què no? Suggestiria que no pot ser per què en aquests casos la nostra desorientació és només superficial. Podríem, per exemple, buscar en un plànol o demanar ajuda a algú més familiaritzat en aquesta ciutat. El problema surt en el rerafons d'una forma establerta de fer i acceptar coses a les quals anem a buscar ajuda per decidir què és el què hem de fer. Els problemes genuïnament filosòfics no tenen aquest rerafons. Sur-



CASA DE KARSTEN HARRIES

ten quan els éssers humans comencen a qüestionar el lloc que els ha assignat la natura, la societat i la història i quan busquen una petició més ferma que aquest lloc sigui establert d'una forma més segura.

Entesa així, la filosofia arriba al seu fi, tant per l'esperança de trobar respostes a les preguntes que se li plantegen, o quan trepitja terra ferma i estableix el que s'accepta des d'aquell moment com una fundació segura. Quan passa això, la filosofia dona a llum una ciència. Hi ha així un sentit en què la ciència i l'escepticisme poden dir per limitar la filosofia. La ciència ha presentat un repte a la filosofia que s'assembla al repte que la fotografia ve fer a la pintura figurativa.

Però la ciència se'ns presenta avui dia com una cosa inqüestionable. Cadascun de nosaltres en un moment donat, sospito, entra en una relació ambigua amb la ciència i el seu descendent, la tecnologia. D'una banda hem d'afirmar la ciència i de l'altra la ciència no pot realment saber-ho tot de les persones o els valors. És per això que les ciències socials avui es troben intranquil·les entre el que podem anomenar saviesa popular i potser la filosofia. La ciència cognitiva per tant, es troba intranquil·la entre la psicologia popular i la ciència computeritzada. A

causa de les dues, la legitimitat i els límits de la comprensió científica i això també significa el pensament tecnològic, em semblen un dels reptes principals al qual ens enfrontem, especialment, nosaltres els filòsofs avui dia. Però una consideració com aquesta ha de ser guiada per alguna classe de comprensió d'on hauríem d'anar. En aquest sentit podem dir de la filosofia, també, el que Giedion diu de l'arquitectura: la seva tasca principal és la interpretació d'una forma de vida vàlida per al nostre període. La pregunta fonamental de la filosofia entesa així és sempre: on hauríem d'anar? En aquest sentí ampli tota la filosofia és, en el fons, una "reflexió ètica", una reflexió relativa a l'actitud, al nostre propi lloc.

On hauríem d'anar? La filosofia pot contestar aquesta pregunta? Tradicionalment aquestes respostes no les donaven els filòsofs, sinó els profetes i els poetes, els artistes i els arquitectes. En la seva discussió del temple grec, Heidegger reconeix alguna cosa de la funció mitopètica que Gaudí, també, va intentar reclamar per a l'arquitectura. *La República* de Plató, d'altra banda, fa molt temps va donar expressió a la reclamació del filòsof de prendre al poeta la tasca de dir als grecs quin hauria de ser el seu lloc. La funció ètica que va tenir l'art ve reclamada per la raó.

Per desgràcia la raó ha estat desigual en assumir la tasca. Avui vivim en les ruïnes del sistema de valors heretat. No obstant això, els esforços dels filòsofs des de Plató a Kant i per descomptat fins els

On hauríem d'anar? Tradicionalment aquestes respostes no les donaven els filòsofs, sinó els profetes i els poetes, els artistes i els arquitectes.

dies presents, la raó purament sense prejudicis s'ha mostrat incapaç de descobrir els veritables fins de les accions humanes. Una descoberta com aquesta encara necessita de l'ajuda del que anomenem mite. I encara que la nostra moderna comprensió de la realitat fa difícil prendre seriosament el mite, encara que sigui complicat separar el creador de mites del foll, la funció mitopoètica de l'art segueix essent indispensable.

Queda la necessitat per l'art i més especialment per l'arquitectura. Quina classe d'arquitectura? Queden enrera els temples i les catedrals. No només s'ha perdut la classe de comunitat amb edificis presuposats i reafirmats, sinó que pocs de nosaltres voldríem que tornés, ja que és incompatible amb un dels nostres mites dominants: el mite del valor de la llibertat personal. Aquest mite ha alliberat l'art també del seu antic servilisme a la religió i a l'estat. Però, si l'art ha guanyat així una nova llibertat, el preu de la privatització de l'art ha estat la seva col·locació perifèrica en un món dominat per l'imperatiu econòmic.

On deixa això construir? Fora de l'art, semblaria. Com Adolf Loos va remarcar ja el 1910, *L'obra d'art és un assumpte privat de l'artista. No així la casa. L'obra d'art està col·locada en el món encara que no n'hi ha cap necessitat. La casa satisfà una necessitat. L'obra d'art no és*

responsabilitat de ningú, la casa de tothom. L'obra d'art vol arrancar els éssers humans de la seva confortable adaptació al món. La casa ens ajuda a estar confortables. L'obra d'art és revolucionària. La casa conservadora. L'obra d'art

*ensenya a la humanitat nous camins i creu en el futur. La casa creu en el present.*⁷

Loss aquí assigna a l'art no només una funció estètica sinó ètica. Guanya aquesta funció com un contrast a la realitat de cada dia. Obre finestres a una cosa nova. Apuntant a un reialme que ens nega el món de cada dia, ens deixa somiar en el que transcendeix aquell món. D'altra banda, els que se senten bé en el món modern segur que rebutjaran aquests somnis com una bajanada.

On deixa això l'arquitectura? Crític de totes les cabanyes decorades, Loos deixa encara obert en aquell estudi la possibilitat de l'arquitectura com un art. El seu paradigma és una simple tomba: *Quan al bosc trobem un túmul de sis peus de llarg i tres d'ample, aixecat amb una pala per formar una piràmide, ens posem seriosos de cop i una cosa dins nostre diu: aquí hi ha algú enterrat. Això és arquitectura.*⁸

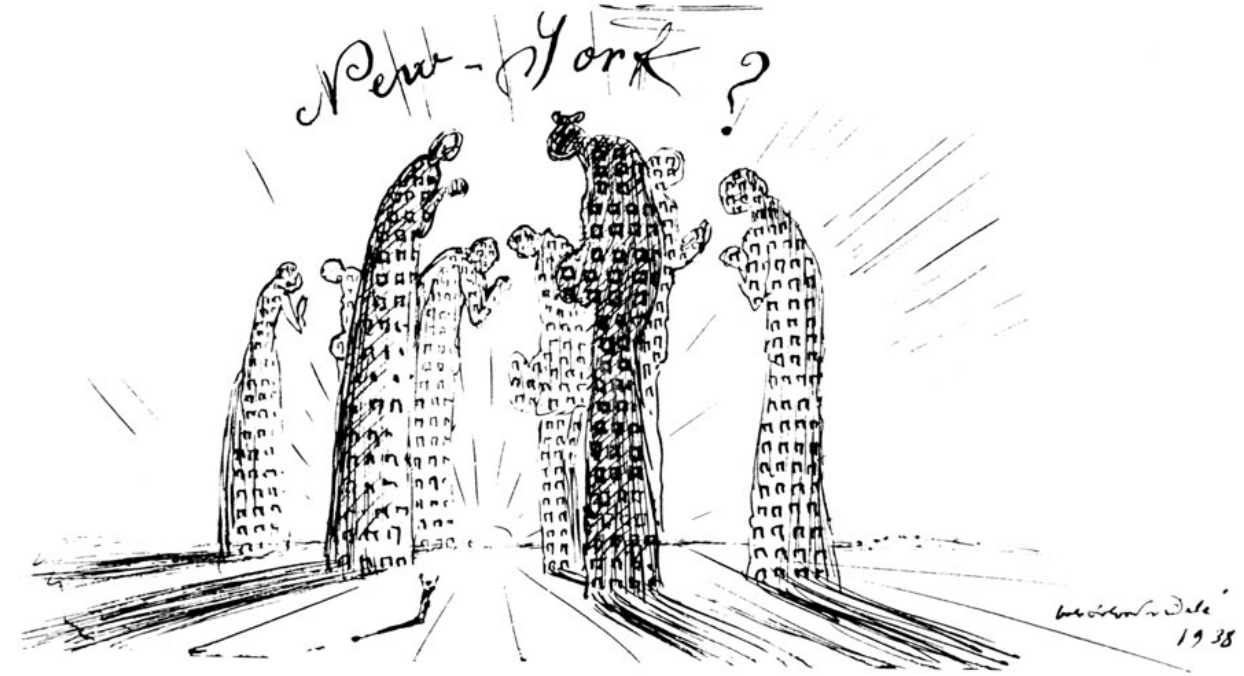
La confrontació amb la mort ens impedeix continuar amb els assumptes normals de la vida, ens transporta a un altre lloc que està, normalment ben submergit, dins d'un mateix. Portant-nos a casa, ben endins, al mateix temps ens fa sentir sols en el dia a dia amb totes les atencions i preocupacions familiars. Però una benvinguda així a casa és una funció d'art genuí com Loos ho entén: l'art

ens convida a deixar el que normalment anomenem realitat, però només per alliberar-nos i retrobar-nos. La tomba de Loos en el bosc ens ensenya que fins i tot avui pot haver arquitectura que mereixi aquest títol.

Si seguim a Loos, l'única tasca deixada a l'arquitectura és el monument. Però, no és possible acceptar el que Loos diu que l'arquitectura hauria de lliurar la realitat quotidiana amb contrastos sense convertir al monument en l'única arquitectura que preserva avui dia alguna cosa de l'aura que fa temps va pertànyer al temple i a la catedral?

Un tipus d'arquitectura de contrast del que podem aprendre molt avui dia és la folie arquitectònica. Penseu no només en els disbarats que varen animar els parcs del segle d'ivuit, incloses no solament les ruïnes artificials, memorials, i ermites, sinó també en pavellons de diverses classes per gaudir, fins i tot les pagodes xineses, els quioscs àrabs i els xalets rústics. Però també penso en els disbarats moderns. Aquests disbarats apunten possibilitats d'introduir en el context de l'entorn construït intervencions que, sense responsabilitat de ningú, són revolucionaris gentilment, finestres obertes a la casa que la cultura tecnològica ha construït per nosaltres, finestres obertes a la realitat. I aquest punt pot estendre's fins incloure totes les arts. Necessitem l'art, necessitem un art per obrir finestres a la casa que la raó objectiva ha construït.

6 M'agradaria concloure referint-me al que pot ser considerat com una bogeria, una bogeria personal, un pavelló per dormir i treballar que la meua dona i jo vàrem construir a l'illa de Vieques a Puerto Rico. L'illa s'ha fet famosa fa uns anys pels jocs de guerra que hi du a terme la marina americana. El nostre refugi està sembrat de roques estranyes. Formen part de l'esperit del lloc. A Nova Anglaterra pensaríem que alguna glacera fa molt de temps les va a portar allà, però en el tròpic és completament impossible. Quan



SALVADOR DALÍ, 1938.

vaig preguntar com havien arribat en aquell lloc em van dir que quan la Verge Maria va visitar Vieques, potser en el seu viatge cap a Guadalupe, va haver de deixar aquest tros de terra plorant llàgrimes amargues. Les seves llàgrimes es van convertir en pedres. Va ser necessari construir un pavelló per què l'huracà Hugo es va emportar l'estructura que hi havia, una espècie de cúpula Buckminster Fuller i ens va deixar només un terra amb rajoles, un lavabo i una banyera. Què hi podríem construir? "Intenteu lloar el món mutilat". Volíem que l'estructura durés i al mateix temps que fos una resposta al que experimentàvem com l'esperit del lloc i això vol dir també els seus còdols. Vàrem construir el nostre pavelló en ciment, ja que volem que envelleixi a la intempèrie i per tant no vàrem pintar. El vàrem construir obert al sol i a la lluna, com una espècie de rellotge de sol i li vàrem donar un oculus, com un petit panteó, però també obert a la terra, en especial a l'est.

Per què és important honorar el geni local, l'esperit del lloc? Contestaria dient que només quan experimentem algun esperit sense donar resposta al nostre propi esperit ens sentim com a casa en el món. Com és d'important sentir-se com a casa en el món? Per què no acceptar i afirmar la classe de comprensió de la realitat comunicada pel començament del volum II de Schopenhauer *El món com a voluntat i representació*:

*En un espai infinit esferes lluminoses in comptables, al voltant de cadascuna una dotzena de més petites il·luminades donen voltes, calentes en el centre i cobertes d'una crosta dura i freda; en aquesta crosta una pel·lícula de molsa ha produït sers vivents i coneguts; això és la veritat empírica, el que és real, el món.*⁸

Nietzsche es va apropiari de la tenebrosa però sublim visió de Schopenhauer en el ben començament del seu fragment *De la veritat i la mentida en un sentit extramo-*

ral, tan popular entre els crítics moderns cansats de parlar de genis locals.

*En algun racó remot de l'univers, exhaurit i rutilant en innumerables sistemes solars hi havia fa molt temps un estel en el qual els llestos animals hi havien inventat el coneixement. Aquell va ser el minut més arrogant i més falaç de la "història del món" –i només va ser un minut. Després que la natura va respirar unes quantes vegades l'estel es va refredar i els llestos animals van haver de morir.*⁹

Nietzsche aquí fa palès allò que és accidental i temporal i la localització de l'espai que semblaria governar la existència humana. L'univers no se'ns presenta com una cosa feta pels homes, ni fet que se sàpiga per cap home. Aquesta visió és de fet inevitable una vegada que utilitzem la raó objectiva, i supera la ciència i la tecnologia, la mida de la realitat.

Però fer això seria un error: ens qüestionem l'objectivitat de la raó quan reconei-

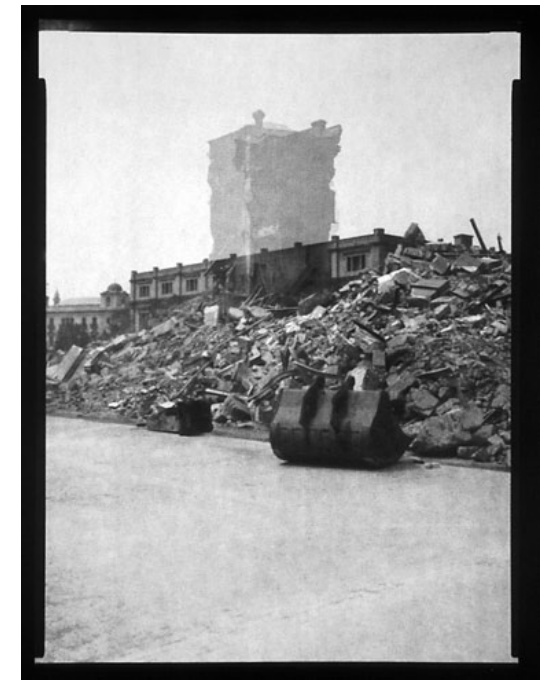
xem una persona com persona. Aquest reconeixement pressuposa que aquí, com a mínim, el significat està encarnat en matèria, que l'esperit s'ha fet visible. L'atribució d'una cosa com un geni local en un lloc està recolzada per alguna cosa com una experiència del significat encarnada en la matèria. I no és això el que va buscar Gaudí: l'encarnació de l'esperit en la matèria?

Però, aquest parlar del significat encarnat en matèria té sentit? Està clar que no pot tenir sentit per aquells que insisteixen que la raó objectiva circumscriu la nostra comprensió de la realitat. Però, com he dit abans, l'experiència d'una sola persona com a persona és suficient per demostrar que la nostra experiència demana una comprensió més rica de la realitat. És per això que és tan important obrir finestres a la casa que la raó objectiva ha construït. Està en joc la nostra

KARSTEN HARRIES

Va néixer a Jena, Alemanya, i va estudiar filosofia a la Universitat de Yale. Actualment és professor de filosofia a l'Escola d'Arquitectura de la Universitat de Yale, Estats Units. És especialista en filosofia alemanya, especialment Heidegger, en l'arquitectura del rococó i de la condició postmoderna. És autor dels següents llibres: *The Meaning of Modern Art* (1968), *The Bavarian Rococó Church: Between Faith and Aestheticism* (1983) i *The Ethical Function of Architecture* (1997), publicat per MIT Press, que és la referència contemporània més important sobre la interpretació de la funció de l'arquitectura en la condició postmoderna. Ha estat professor a diverses universitats, entre elles la Universitat de Cambridge, Anglaterra. El seu últim llibre és *Infinity and Perspective* (2001).

ENDERROC FINAL DE L'EDIFICI ICÀRIA 6-8,
SÈRIE POBLENOU, BARCELONA, 1989.
FOTO: MARTÍ LLORENS



Deixeu que acabi amb unes quantes línies més del poema que he mencionat abans:

*Reculls aglans en el parc a la tardor
i fulles arremolinades
sobre les cicatrius de la terra.
Lloa el món mutilat
i la ploma grisa que ha perdut un tord,
i la claror gentil que es perd,
que s'esvaeix i que retorna.*