

El problema és preparar-se per al projecte següent. Si un està present en l'anterior, si no n'ha fugit, no pot fer res. L'autor ha de desaparèixer de l'obra per aconseguir-ho, ha de plantejar-s'ho des del principi. L'arquitecte s'ha de limitar a assenyalar vagament en una direcció. Si és l'apropiada, el projecte no necessita res més. De fet, és l'única manera d'estar present.

Vols dir que no s'ha d'identificar l'autor amb l'obra?

És inevitable quan aquesta manera de veure l'arquitectura és singular. Però nosaltres ens limitem a assenyalar amb el dit unes vegades, i unes altres a concretar allò que el lloc havia ja d'alguna manera determinat. No hem fet res més que descobrir el que ja estava allí. Passa, però, que els resultats poden ser sorprenents, a causa que *l'arquitectura tot just està naixent*. Le Corbusier no va ser-ne res més que la llevadora.

Per això penseu que publicar és una traïció?

Per una banda, publicar no ens ajuda gens a desaparèixer; però el que és greu no és això. Publicar equival a dir: «aquí teniu l'arquitectura». I després: «feu a partir d'aquí». I això és un engany. La nostra arquitectura no es troba en les formes concretes de cada projecte per la mateixa raó que l'arquitectura de la plaça de l'estació de Sants no està a l'edifici de la RENFE, ni es troba a la plaça de Sant Pere de Roma, a la columnata de Bernini, ni al mateix Sant Pere.

Sembla que l'arquitectura no és per a tu el més estimulant.

Penso que l'arquitectura no és més que un cas particular de l'arquitectura. M'interessa igual Sant Pere de Roma que l'Hospital de Sant Joan de Déu a Esplugues, o la Serra del Torro capbussant-se a l'Ebre. També la literatura i el cinema. Fa pocs dies vaig veure *Sacrificio*, de Tarkovsky. L'argument principal s'estructura de forma soterrada en la relació que s'esta-

The problem lies in preparing yourself for the following project. If you are still present in the previous one, if you have not fled from it, you cannot do anything. The author has to disappear from his work in order to achieve this. He has to remain steadfast on this issue from the beginning. The architect must limit himself to vaguely tracing a path. If it is the appropriate one, the project is complete. Indeed, it is the only way of being present.

Do you mean that the author must not identify himself with his work?

It is inevitable when this way of looking at architecture is thought to be the only one. But we limit ourselves to pointing the way at certain times, and at others to concretising what the site had somehow already determined. We have done no more than discover what was already there. Sometimes, though, it happens that the results are surprising, due to the fact that architecture is just being born. Le Corbusier was no more than the catalyst.

Is that why you think that publishing is an act of treason?

For one thing, publishing does not help you disappear, but that is not the most serious part of it. Publishing is the equivalent of saying, «This is architecture.» And later, «Continue from here.» And this is an illusion. Our architecture is not within the concrete forms of each project for the same reason that the architecture on the site of the Square of the Sants Station is not in the RENFE building, nor is it in St. Peter's Square in Rome, at the columns of Bernini, nor even in Saint Peter himself.

It seems as though architecture is not the most stimulating activity for you.

I believe that architecture is nothing more than a specific case of architecture. I am as interested in St. Peter's of Rome as in the *Sant Joan de Déu* Hospital in Esplugues, or in the Tormo hill overlooking the Ebre River. Literature and cinema, also. A few days ago, I watched *Sacrifice* by Tarkovsky. The main plot is structured latently as the relationship built up between an artist and his work. The main character, a theatre actor, is his own work;

for him, disappearing from his work is similar to self sacrifice, the sacrifice of the rights. It is revealing to see the face of the protagonist reflected in a painting which obsesses him throughout the film, that of *The Adoration of the Kings* by Leonardo da Vinci.

Perhaps it is the theme of eternity.

The experience of eternity can, I believe, be felt by living a specific moment in the present. It is, in a way, the opposite of eternity. It is the absolute present. This would be an annihilating experience if man did not turn it into an experience carried through by time. This is the hidden theme of Buñuel's film, *The Exterminating Angel*. Only the artist, and then only fleetingly, is capable of this experience, thanks to the protection he receives from his work. The bourgeoisie in the film manage to bring on that moment involuntarily, but they are denigrated within it.

This would bring about a fragmentation, which could manage to enter within a set of entities on another scale, but in an absolutely personal way.

My profession does not permit me to believe in any absolute truths, except each and every one of the present moments. I would like to be born each day and face each project with only what I know at the time, without the need to use memory; to find, if this should be the case, History while I walk; to discover the words in the aftermath of each work, and not viceversa.

Controlling your yearnings, in order to limit them, as animals do.

Just as an animal always knows what it must do, so does an artist. The concept of error does not exist in art. It is the real world which makes mistakes. That phrase «*I do not seek, I find*,» by Picasso is the cry of the artist facing the real world. Art either or is not, none is better than another. There are preferences, but that is all.

With this you are answering the question on your view of the role of culture, the instrumental role of culture.

Institutional culture does not interest me. I believe in what we assimilate critically. I cannot afford the luxury of acting motivated by taste. If I look behind me, I can see that my culture is derived from my experience with everyday things near me, and very little is derived from things which are far removed and transcendental. Living with what surrounds me is so exhausting that I often feel a need to hide. It is a slow and laborious job, where there is no place for hurry or digressions. The result of this way of understanding culture is perhaps very primitive, very aggressive and savage. It is a mistake to look for comfort in art. Its objective is not necessarily beauty, and if this does appear, it

bleix entre un artista i la seva obra. El protagonista, actor de teatre, és la seva pròpia obra; per ell, desaparèixer de l'obra equival a l'autoimmolació, el sacrifici del títol. És revelador veure el rostre del protagonista reflectit dins d'una pintura que l'obsessiona al llarg de la pel·lícula, l'*Adoració dels Reis* de Leonardo da Vinci.

Seria potser el tema de l'Eternitat.

L'experiència de l'Eternitat penso que es pot tenir vivint puntualment un moment present. És, en certa manera, l'oposat de l'Eternitat: és el present absolut. Es tracta d'una experiència aniquiladora si l'home no la convertís en l'experiència suportable del temps. Aquest és l'argument soterrat a la pel·lícula *El Ángel Exterminador*, de Buñuel. Només l'artista, i molt fugaçment, és capaç d'aquesta experiència gràcies a la protecció de l'obra. Els burgesos de la pel·lícula aconsegueixen convocar involuntàriament aquell moment, però es degraden dins d'ell.

Això portaria a una fragmentació, que pot arribar a entrar en un conjunt d'entitats a una altra escala, però d'una manera absolutament personal.

La meva feina no em permet creure en veritats absolutes, sinó en un i cada un dels moments presents. Voldria néixer cada dia. Enfrontar-me en cada projecte només amb allò que sé, sense necessitat de fer memòria. Trobar, si es dóna el cas, la Història mentre camino. Descobrir les paraules darrera de cada obra i no al revés.

Controlant les inquietuds, per a delimitar-les, com els animals.

Un animal sap sempre el que ha de fer, un artista també. El concepte d'equivocació no existeix en art. És el món real qui s'equivoca. El «*Yo no busco, encuentro*» de Picasso és el crit de l'artista davant del món real. L'art és o no és, no n'hi ha un de millor que un altre. *Hi ha preferències i res més.*

Amb això contestaries la pregunta sobre la teva visió del paper de la cultura, el paper instrumental de la cultura.

La cultura institucional no m'interessa. Crec en allò que un assimila críticament. *No em puc permetre moure'm per raons de gust.* Si miro endarrera, puc comprovar que la meva cultu-

ra prové de l'experiència de les coses quotidianes i properes, i molt poc de les llunyanes i transcendents. Viure amb allò que m'envolta em resulta tan esgotador que sovint necessito amagar-me. És un treball lent i laboriós on no hi cap la pressa ni la dispersió. El resultat d'aquesta forma d'entendre la cultura pot ser molt primari, molt agressiu i salvatge. *Qui busca confort en l'art s'equivoca. El seu objecte no és necessàriament la bellesa* i si la troba, crema. No entenc les visites col·lectives dels marrecs als museus perquè es familiaritzin amb el gran art. Certes obres de Picasso s'haurien de veure amb les mateixes objeccions que una guerra.

Ara, entre nosaltres, et diré que l'arquitectura és una altra cosa diferent de tot el que ens han ensenyat. L'arquitectura encara s'ha de descobrir. Ens han enlleganyat els ulls i no podem veure-la, però la tenim a tot arreu, és en totes les coses, com un atribut inseparable. Un gest, un dit que assenyalava un gir dels ulls, del cap, qualifiquen l'espai i el fan arquitectura. Dos homes que saben de la seva mútua existència o un home que fixa un punt en un atlas, fan que cada cosa del món trobi el seu lloc. En una columna de fum, en una incissió de la roca, en un cel blau o ennuvolat, hi ha arquitectura.

Suposo de tota manera que, encara que no ho feu palès, teniu tota una història que us condiciona, uns «avantpassats».

Indiscutiblement. És el nostre «petate», i és inevitable. Es pot considerar com el pecat original. És una etapa passada que no vaig escollir però que tampoc lamento. *Les paraules em van permetre descobrir les coses. Ara és el moment de seguir el camí oposat.*

En projectar, hem de trobar-nos amb quelcom necessàriament desconegut, que no cal ni que sigui bell, ni útil, ni construïble, ni ordenable. Ha de tenir entitat, com un arbre o un riu.

La imaginació potser també compta en aquest descobriment.

La imaginació serveix per arribar a lloc. Em permet plantejar les quasi infinites possibilitats de cada cas, per renunciar a totes menys a una. En l'elecció es demostra la saviesa, però l'art rau a deixar constància de tot el que s'ha renunciat. L'obra així es fa viva. Tot allò abandonat forma part de la seva biografia. Les obres sense renúncies, lineals, equivalen en el millor cas a nens de bolquers, aptes per la publicitat de la tele. Prefereixo el rostre de l'Anna Magnani. Penso que la fantasia és només la imaginació a què un no pot arribar. És com donar-se per vençut. *Abans pensava que hi ha idees arquitectòniques i altres que no ho són. Ara penso que és la meua incapacitat la que no em deixa veure el que hi ha d'arquitectònic en totes les idees i en totes les coses.*

burns. I do not understand these collective children's visits to the museums to become familiar with the great works of art. Certain Picasso pieces should be seen with the same objections as to war. Now, just between you and me, I will tell you that architecture is something totally different from what we were taught. Architecture has yet to be discovered. They have placed a smokescreen in front of our eyes, and we cannot see it, but it is everywhere around us. It is in everything, like an inseparable attribute. A gesture signalling finger, a movement of the eyes or the head, all qualify space and make architecture out of it. Two men who are aware of the existence of each other, or a man who fixes a point on an atlas, make everything find its place in the world. In a wisp of smoke, in an incision in a rock, in a blue sky or a cloudy one, there is architecture.

However, I assume, that even though you do not acknowledge it, you have a history that conditions you: ancestors.

Undoubtedly. This is our baggage and it is inevitable. It could be considered the original sin. This is a past stage I did not choose, but which I do not regret either. Words allowed me to discover things. Now is the moment to follow the opposite path. When preparing projects, we have to face something of necessity unknown, which does not have to be beautiful, or useful, or constructable, or orderable. It must have presence, like a tree or a river.

Perhaps imagination is also a part of this discovery.

Imagination is useful in order to arrive there. It allows me to study the almost infinite possibilities in each case, and to reject all of them, except one solution. Wisdom is shown through selection, but art consists of leaving a trace of all that we rejected. This is how art comes alive. Everything that was abandoned is part of its biography. Those works which are linear and void of rejections are babies in nappies only good for television commercials. I prefer the face of Anna Magnani. I believe that fantasy is nothing more than the imagination we cannot reach. It is like giving up. Before, I thought that there were ideas which are architectonic and others which are not. Now I think that it is my own inability that does not allow me to see what is architectonic in all ideas and things.

In other words, fantastical ideas can be converted into imagination, depending on each person's capacity.

You can reach the conclusion that something has no gravity, that we can walk through a wall and make the air impenetrable, that we can walk on water, that the top is the bottom, or the inside and the outside are inverted, or that we can project onto the sky, as if it were paper spread out on the drawing board. All of this can

be done without anything more than skill. In Valencia, in a park that surrounds a public library, we have projected big birds made of cement which are nothing more than two sides of 4x5 metres each, 15 metres high, which for the moment are suspended in mid air. It is obvious that we will have to hold them up, but we know that if these birds are expressive enough, people will not see the supporting elements.

It is the same principle of puppets held up by strings, or the telephone wires in front of the *Pedreria*: nobody sees them. In the same vein, we can construct an impossible vault of light if we put up pillars. We can achieve the desired spatial experience if the paths, the viewpoint of the public and the situation of the pillars are the correct ones. Architectonic space also has its black holes. It is a question of finding them or creating them in order to construct what would otherwise be unimaginable. In Badalona, we planned a City Hall with a polyhedric archway, which was also passable.

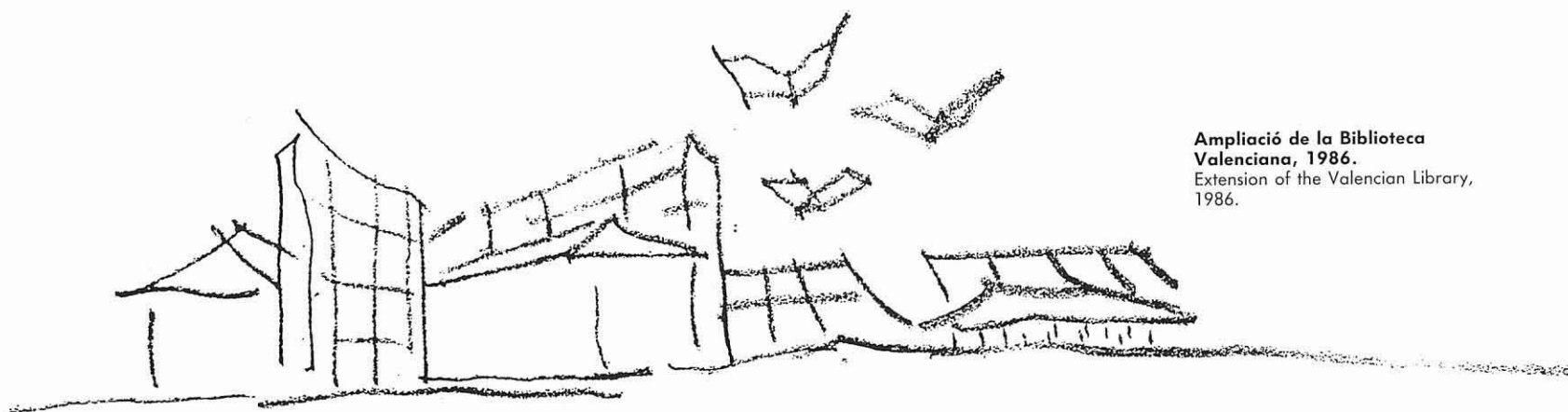
Often, the objectives must be understood in order to turn them round and establish the strategy by which to realise them, even if they are fantastical.

Everything that the artist is capable of thinking is possible at that same moment. Architecture is an art, and has no restrictive rules other than those of other arts, simply because it happens to be more onerous, or implies more technical difficulties, or because it is more exposed to cri-

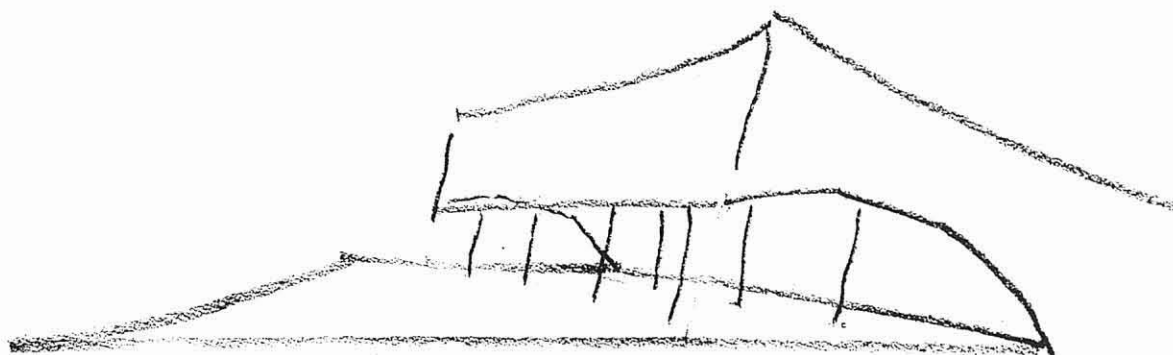
És a dir, que les idees fantasioses es poden convertir en imaginació, segons la capacitat de la persona?

Es pot arribar a pensar que un cos no té gravidesa, que podem traspasar un mur i fer impenetrable l'aire, que podem caminar per la superfície de l'aigua, que el dalt i el baix, o el fora i el dintre, estan invertits, o projectar sobre el cel com si es tractés del paper estès sobre la taula de treball. Tot això és possible de fer sense altre mèrit que el de l'ofici. A València, en un parc que envolta una biblioteca pública, hem projectat uns ocellots de formigó que no són més que dues cares de 4x5 metres cada una, a uns 15 metres d'altura, que de moment estan suspesos a l'aire. És clar que els haurem d'aguantar, però sabem que si aquests ocellots són prou expressius, la gent no veurà els elements suportants. És el mateix que els titelles moguts per pals, o els fils de telèfon passant pel davant de la Pedrera: ningú no els veu. Així mateix podem construir una volta de llum impossible si hi posem pilars. Podem aconseguir l'experiència espacial buscada si els recorreguts, els punts de vista de l'usuari i la situació dels pilars són els adequats. L'espai arquitectònic té també els seus forats negres, cal trobar-los, o crear-los, per poder construir allò d'altra manera impensable. A Badalona vam projectar un Ajuntament amb una volta polièdrica que, a més a més, era transitable.

Molt sovint, els objectius s'han d'arribar a comprendre per poder-los donar la volta, i establir l'estratègia de realitzar-los, encara que siguin fantàstics.



Ampliació de la Biblioteca Valenciana, 1986.
Extension of the Valencian Library, 1986.



Ajuntament de Badalona, 1981.
Badalona Town Hall, 1981.

Tot el que un artista és capaç de pensar, és possible en aquell mateix moment. L'arquitectura és un art, i no té unes regles més restrictives que les altres arts, pel fet que sigui més onerosa, que suposi més dificultats tècniques, o que estigui més exposada a la crítica de l'home del carrer. No hi ha limitacions. Fins i tot quan falta l'ocasió, sempre hi ha la possibilitat de crear-la. Els concursos han complert amb aquesta missió, i quan han faltat, he construït les meves idees fins al darrer detall dins del meu cap. (A vegades tinc la impressió que algú treballa per mi a dins meu). No sé si en somnis o despert, he vist per un instant, i a través d'una estretíssima esquerda, un món amb totes les architectures ja construïdes. La meua feina és accedir-hi.

La intuïció és molt important, en aquest raonament.

La intuïció és una forma de racionalitat. Si es parteix, com deia, del que hi ha assumit, la resposta a un problema és gairebé immediata. Un «jo ho sé» és suficient. El raonament no és més que el bateig de la criatura. *El treball més dur és anterior al part. Decidir una forma de vida, crear un món sense traïcions, on tot hi té entrada, però no sempre amb permís de residència, això es el que és difícil.* A Castelldefels, mentre esmorzo, dibuixo sobre els tovallons els projectes com si ho fes al dictat.

Després cal ordenar les idees, recapacitar o reprendre les coses deslligades.

Hi ha l'hora de la llibertat absoluta i l'hora de la crítica més rigorosa. Són dos moments que no s'han de confondre, i que amb entrenament estan cada vegada més propers en el temps. D'altra banda, jo no hi crec, en l'ordre a l'arquitectura. Almenys, tal com és comú a la majoria dels arquitectes. Per exemple, un conjunt de roques esteses per un pendís estan ordenades. Sense necessitat de resseguir els avatars que els han donat forma i els han situat al lloc que ara ocupen, veig, amb tota evidència, que hi ha un ordre. Moltes de les lleis que han complert fins a arribar a aquest moment em són desconegudes o el seu rastre ha desaparegut a la vista; no obstant, cada una d'elles és capaç de transmetre'm, amb la seva sola presència, la història particular i la que la relaciona amb altres roques i el que l'envolta. El concepte *presència* es troba a la base de la nostra arquitectura. La impressió que em produeix un desert no prové de la quantitat de buit, de la qualitat de la llum o de qualsevol raó purament visual momentània, sinó de tot el que ha hagut de passar perquè un lloc sigui d'una determinada forma. La presència d'una cara, d'una persona, d'un objecte, d'un edifici, genera un sistema de relacions al seu entorn a partir de la història particular que els ha format.

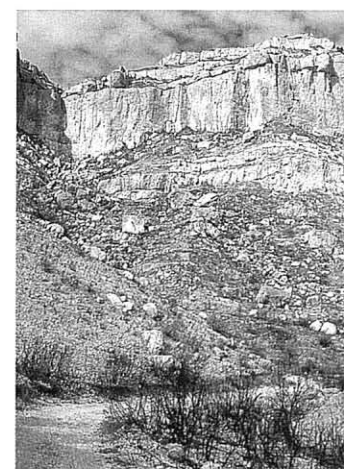
ticism by the ordinary citizen. There are no limits. Even when a possibility is lacking, we are able to create it. Competitions have fulfilled this mission for us, or if not, I have built my ideas, up to the last detail, inside my head. (Sometimes I have the impression that someone is working for me within.) Whether while sleeping or awake, I have seen for just one moment, and through a very fine crack, a world with all architectures already built. My job is to gain access to it.

By this reasoning, intuition is very important.

Intuition is a form of rationality. If you begin, as I said, from what has been assimilated, the answer to a problem comes almost immediately. An «I know» is sufficient. Reason is only the baptism of the child. The hardest job is before birth. To decide a way of life, to create a world without betrayals, where anything can enter, but not always with a residence permit; that is the most difficult part. In Castelldefels, while I'm having breakfast, I draw projects on paper napkins as if they were being dictated to me.

Afterwards, it is necessary to put ideas in order, reflect on them or continue working on the disconnected parts.

There is a time of absolute liberty and time of the most rigorous criticism. These are two moments which must not be confused, and with training are becoming closer to each other in time. On the other hand, I do not believe in an architectural order, at least, not in the way it is commonly considered among most architects. For example, A set of rocks laid out against a cliff are ordered. Without needing to retrace the steps which were taken to give them form and which put them in the place they now occupy, I see very clearly that there is an order. Many



Montsant, Tarragona.
Montsant Mountains, Tarragona.

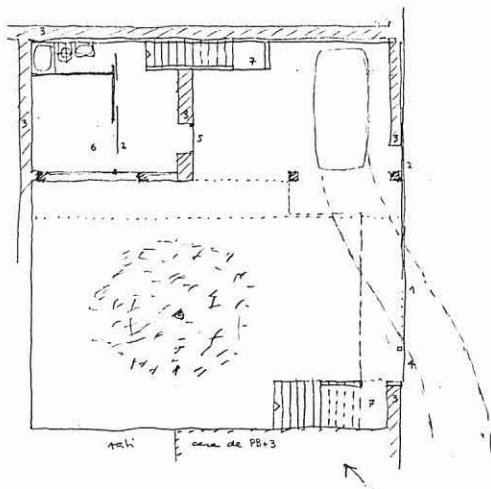
of the laws by which they have abided to reach that particular point are unknown to me, or else their traces have been erased from sight. However, each rock is able to transmit to me, merely by being there, its own particular history and that which relates it to other rocks and its surroundings. The concept of *presence* is at the base of our architecture. The impression I have of a desert is not derived from the amount of void, from the quality of the light or from any other momentary and purely visual reason. It is derived from all that had to happen to make a particular place what it is. The presence of a face, of a person, of an object, of a building generates a system of relationships with its surroundings starting from the individual history from which each was formed.

I want my architecture to have the quality of living beings, and it does not matter whether it is imperfect, ugly or beautiful. It is a question of each work living everything unimaginable up to its final disappearance. It is only possible to think of building it up once it has first been demolished. And at this point, if that is the case, with the strictest geometry.

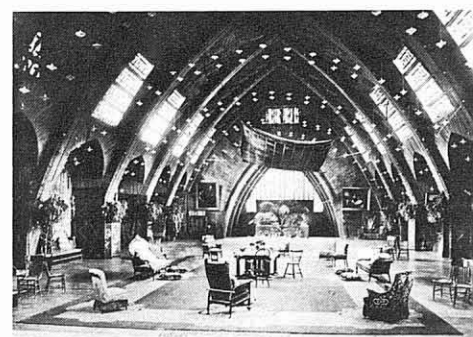
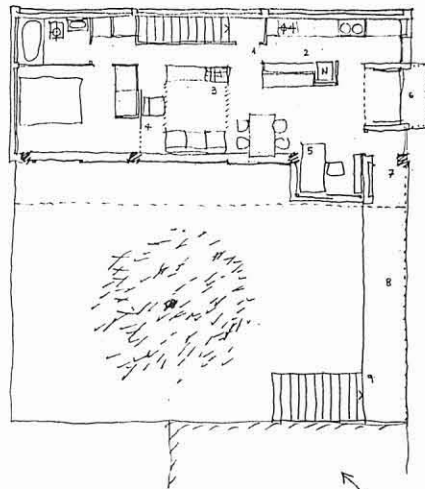
Vull que la meva arquitectura tingui la qualitat dels éssers vius, i no importa que sigui imperfecta, lletja o bella. Es tracta que cada obra visqui tot allò imaginable, fins a la seva desaparició definitiva. Només després d'haver arribat a la destrucció es pot pensar a construir-la. Aleshores, si de cas, amb la més estricta geometria.

Com ha de ser el teu lloc per a viure?

Visc en un pis d'una casa de Moragas i Gallissà. Des de sempre he estat projectant una casa per la meva família, i per sort, mai l'he construït. Em temo que m'ho passaria malament. M'agradaria viure en una nau industrial mitjana; quelcom semblant al pavelló de recepció del *Hearst Hall* de Bernard Maybeck: un llit en un racó, una taula en l'altre, un sofà al mig, una catifa, i molt espai buit. Ara estic pensant en una casa al «meu» poble, al costat de la casa dels besavis, que tampoc no faré.



Planta baixa i pis. Projecte per a una casa unifamiliar a Vinebre, 1987.
Ground floor and first floor. Project for one-family house at Vinebre, 1987.



Hearst Hall, de Bernard Maybeck, 1907.
Hearst Hall, by Bernard Maybeck, 1907.

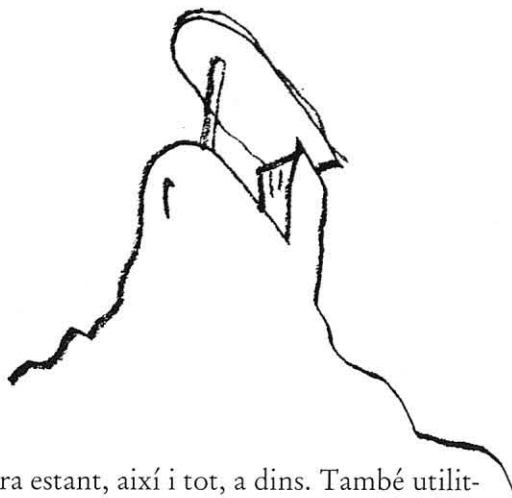
How must your living space be?

I live in a flat in a house by Moragas i Gallissà. I have forever been projecting houses for my family, and luckily, I have never built them. I am afraid I would have a terrible time at it. I would like to live in a medium-sized industrial bay something similar to the reception pavillion of the *Hearst Hall* by Bernard Maybeck: a bed in a corner, a table in another, a sofa in the middle, a rug and a lot of empty space. Now I am thinking about a house in «my town,» next to the one belonging to my great-gandparents, which I will not build either.

Creus que hi ha una coherència pròpia per la qual un no pot trair-se a si mateix?

Per veure arquitectura, cal tancar els ulls, de la mateixa manera que la música no s'ha d'escoltar per l'oïda, perquè ens pot crear la falsa il·lusió que la comunicació s'ha realitzat, quan tan sols s'està iniciant. Penso en el projecte per a Alarcón, on descobrirem l'arquitectura malgrat l'arquitectura. Va facilitar reconèixer-la el fet que durant anys la llum, la pluja i el vent hi haguessin actuat. També ens va ajudar que el programa sol·licitat no tingués res a veure amb el d'una església. El cos de la sala d'actes, una galeria d'exposicions i els recorres

Projecte d'Alarcón, 1984.
Project for Alarcón, 1984.



Do you think there is a certain coherence thanks to which one cannot betray oneself?

In order to see architecture, you must close your eyes, in the same way that you must not listen to music with your ears. If you do, the false illusion can be created that communication has taken place, when in actual fact it has only just begun. I am thinking of the project for Alarcón, where we will discover architecture in spite of architecture. The task was made easier by realising that for years, the light, the rain and the wind had acted upon it. It was also useful that the required programme had very little to do with that of a church. We placed the body of the conference room, an exhibition gallery, and the routes in a way outside the present architecture, while remaining within. We also used humour: some twenty people would go from the ground floor to the conference room very slowly by means of a huge service lift installed in the tower, in a miraculous act of levitation. Often, the key to understanding architecture lies in seeing it in a light which is different from the customary. Architecture must be entered without pomp, exactly in the same way we enter everyday experiences. Humour is a good way of entering into it. On the other hand, it is unthinkable to conceive of a work of architecture without humour. The same is true of sadness, rage, love, skepticism, etc.

Going back to the theme of Sants, the initial stages were discouraging for you.

To call it a «square» always seemed to me ironical to the point of sarcasm. It was a desert, similar in a way, to the Besós Park. An urban wasteland. The responsibility of not knowing how to begin made us «lift up our eyes to heaven». In this way we realised that we could only turn towards that great patch of sky that exists in that part of Barcelona. It was the most living presence, the only presence we could grasp onto.

And working on the sky, we passed spectacularly from the sky to the ground. At the beginning, the first project was to convert it all into an absolutely horizontal plane of highest quality granite stone, where vehicles and pedestrians could pass indiscriminately. But it was an impossible project; we could not realise it as we had thought. It was, certainly, the theoretical way of approaching what was to be a project. Then we decided to do what had already been done in classical architecture, and take advantage of the power we have today. (I believe that one of the characteristics which defines modern architecture is its capacity to be conscious of all the different preceding eras.)

In Florence, there is an element, the Dome of *Santa Maria del Fiore*, which is a very concrete, precise image of what the celestial vault could be. On the other

guts els vam situar, es podria dir, fora de l'arquitectura estant, així i tot, a dins. També utilitzàrem l'humor: unes vint persones pujarien de la planta baixa a la sala d'actes, molt lentament, per mitjà d'un gran muntacàrregues instal·lat a la torre, en un acte miraculós de levitació. Molt sovint, la clau per a la comprensió de l'arquitectura està en el fet de veure-la d'una manera diferent a com s'acostuma. *S'ha d'entrar a l'arquitectura sense cerimònies, exactament com ho fem amb les coses quotidianes.* L'humor és una bona manera d'entrar-hi. Per altra banda, no es comprèn que en una obra d'arquitectura no hi hagi humor. El mateix es podria dir de la tristesa, la ràbia, l'amor, l'escepticisme, etcètera.

Retornant al tema de Sants, els inicis van ser desencoratjadors per a vosaltres.

Dir-ne «plaça» sempre m'ha semblat més que una ironia, un sarcasme. Era un desert, semblant en certa manera al Parc del Besós. Un descampat urbà. La responsabilitat de no saber com començar va fer que «aixequéssim els ulls al cel». Així vam veure que només ens podíem dirigir cap a aquella gran quantitat de cel que existeix en aquell punt de Barcelona. Era la presència més viva, l'única presència on ens podíem arribar a agafar.

I per treballar en el cel, vam passar especularment el cel al terra. Al principi, el primer projecte ho convertia tot en un pla absolutament horitzontal d'un granit d'altíssima qualitat, on els cotxes i els vianants, sense diferència, hi poguessin passar. Però era un projecte impossible, no es podia realitzar tal com estava pensat. Era, això sí, la manera teòrica d'acostar-nos a allò que havia de ser un projecte. Aleshores vam decidir de fer el que en l'arquitectura clàssica ja s'havia fet, i d'aprofitar-nos del poder que tenim avui dia (*crec que una de les característiques que defineixen l'arquitecte modern és la seva capacitat de ser conscient de totes les èpoques diferents anteriors a ell*).

A Florència hi ha un element, la cúpula de Santa Maria del Fiore, que és una imatge molt concreta, puntual, del que pot arribar a ser la volta celestial. En canvi, a la Piazza della Annunziata passa quelcom de diferent, sembla com si el cel fos projectat —especularment, també— al sòl, com si fos retallat a la part superior i des d'allà se'ns pogués fer entendre un altre

hand, with the *Piazza della Annunziata* something very different takes place. It is as if the sky were projected —spectacularly as well— towards the ground, as if it were cut off at the top, and from this perspective another world could be understood, an extensive and limitless world. In the same way that the sky is concretised in one single point of the dome, there does not seem to be a final profile for the *Annunziata*, and reason, the idea of infinity is felt from the same square. The operation we made consisted in reducing the horizontal plane originally conceived, like a puddle that is drying out, until closing up within the profile that the city offered through means of, we do not know whether a traffic controller or a capricious draftsman. The square of 30×30 metres at 15 metres high was the frame made on site within which we could act.

In this interview, you have spoken of the difficulty of developing a project, of the process that is in some way painful, because there is an act of giving, an intensity. But, I also believe there is a great sense of playfulness or irony, or even satire.

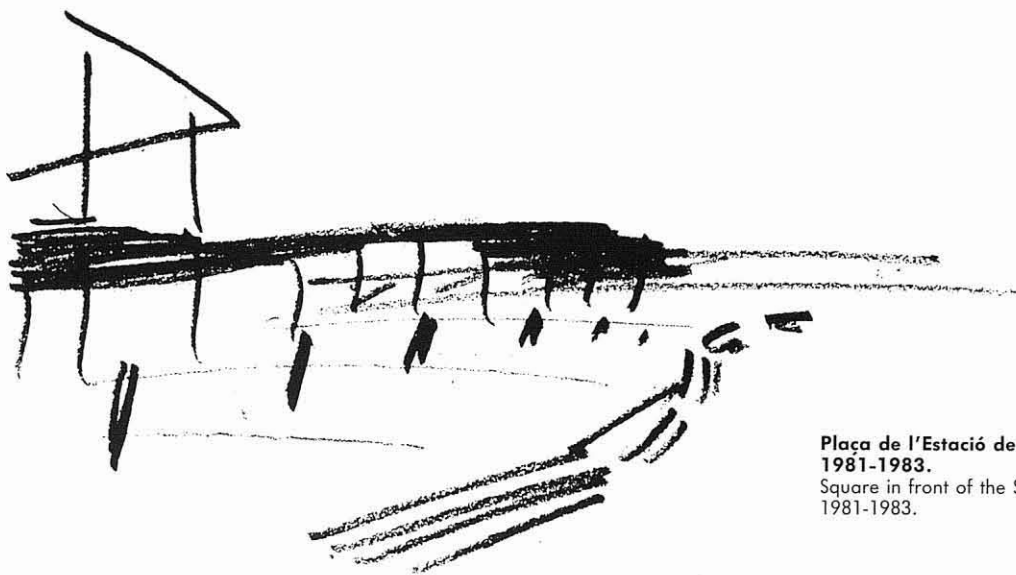
More than pain, there is panic. Each time I begin a project, I know I will not stop until it appears before me like a person I have never seen to tell him, «Hi, we don't know each other. Nice to meet you. I hope to see you every now and again.» I think, «And what if it doesn't appear this time? Or ever?» I have to be careful, since, sometimes a gentleman from previous projects appears in disguise, and I know that with each new project, a different gentleman must appear. The game, just as I said before about humour, is a form of knowledge that I have never abandoned. Aggressivity is also present in my works.

Returning to the project of the Sants Station Square, it could be set within this current idea of a city without limits, in which the train also stretches, as a means of communication, the very dimensions of the city. The station square, I believe, could have been a cushion between the country and the city, or an entrance gateway, and yet, it seems to fit better into a vocabulary more appropriate for airports, for motorways, devoid of historical, urban, citizen references, or whatever, extra-urban, or as last resort, non-domestic.

I do not know what to tell you. I do not have an opinion on everything. Or at least not a verbal opinion. Not too long ago, they asked me to speak about Barcelona and I could only answer them with a project. I did the same as the cathedrals did in other times. The citizens, with their mere presence, would find their personal way of reflecting on the city. The chamfered street corners, the central patios, the neighbourhoods, the right and the left of the *Eixample*, the *Diagonal*, the

món, extens i de límits infinits. Així com el cel està concretat en un sol punt a la cúpula, a l'Annunziata sembla com si no hi hagués un perfil final, i l'enteniment, la idea d'infinitud se sent des de la mateixa plaça.

L'operació que vam fer va consistir a anar reduint el pla horitzontal pensat a l'inici, com un bassal que s'anés ressecant, fins a tancar-se dins del perfil que la ciutat ens proposava per mitjà, no sabem si d'un tècnic de circulació o d'un delineant capritxós. El quadrat de 30×30 metres a 15 metres d'alçària fou la marca feta al lloc per així poder-hi actuar.



Plaça de l'Estació de Sants,
1981-1983.
Square in front of the Sants Station,
1981-1983.

En aquest diàleg has parlat de la dificultat de desenvolupar un projecte, del procés que és d'alguna manera dolorós, perquè hi ha una entrega, una intensitat. Però jo també crec que hi ha un gran sentit lúdic, o irònic, o fins i tot satíric.

Més que dolor, hi ha pànic. Cada vegada que començo un projecte, sé que no puc parar fins que se m'aparegui com una persona que no he vist mai i dir-li: «Què tal? No ens coneixíem nosaltres! Molt de gust, espero que ara ens veurem de tant en tant.» Penso: i si no es presenta aquesta vegada? o mai més? He d'anar amb compte, ja que, a vegades es presenta un senyor de projectes anteriors disfressat, i jo sé que a cada projecte ha d'acudir un senyor diferent.

El joc, com et deia abans parlant de l'humor, és una forma de coneixement que no he abandonat mai. L'agressivitat és també quelcom present a les nostres obres.

Tornant al projecte de la plaça de l'estació de Sants, es podria enquadrar en aquesta idea actual de ciutat, sense límits, en la qual el tren expandeix també, com a mitjà de comunicació, la pròpia mesura de la ciutat. La plaça de l'estació, penso, hauria pogut servir de coixí entre el camp i la ciutat, o una porta d'arribada, i en canvi lliga més amb aquest llenguatge més propi dels aeroports, de les autopistes, desmarcats de les referències històriques, urbanes, ciutadanes o el que sigui, extraurbà, o no-domèstic, finalment.

No sé què dir-te. No tinc opinió sobre tot. Almenys no una opinió verbal. Fa poc em deien que parlés de Barcelona i no vaig poder fer altra cosa que contestar amb un projecte. Vaig fer l'equivalent a les catedrals d'altres temps. Els ciutadans, amb la seva sola presència, trobarien una forma personal de reflexionar sobre la ciutat. Els xamfrans, els patis centrals, els barris, la dreta i l'esquerra de l'Eixample, la Diagonal, el mar, els turons, els dos rius, les rieres desaparegudes, el casc antic, els accessos a l'exterior, les muntanyes properes i llunyanes, els edificis, les places, el carrer Muntaner, els homes que hi viuen, tot plegat es veuria com mai a cap lloc s'ha vist abans. En una altra ocasió t'ho explicaré més detalladament.

Com a experiència dins la ciutat, a mi m'agrada, venint de la plaça de Francesc Macià, veure com el Cinc d'Oros va apareixent.

Saps quina va ser la meva primera experiència arquitectònica? Va ser una experiència espacial. Abans que jo naixés, el meu pare va decidir que jo seria arquitecte. Quan passejàvem,

sea, the hills, the two rivers, the streams that have disappeared, the old quarter, the accesses to the exterior, the near and distant mountains, the buildings, the squares, Muntaner Street, the people who live here. Together it would be seen as no other place was every seen. Some other time, I will explain it all to you in greater detail.

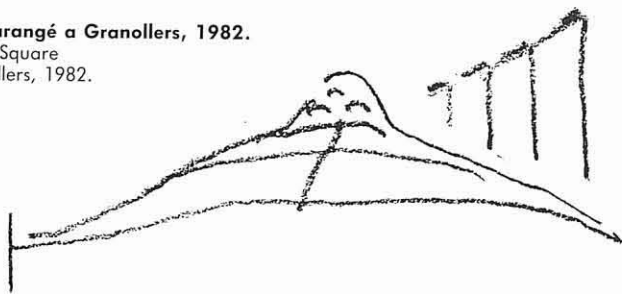
As an experience within the city, coming from Francesc Macià Square, I like seeing how the Cinc d'Ors emerges.

Do you know what my first architectonic experience was? It was a spatial experience. Before I was born, my father decided that I would be an architect. When we went for walks, he would point out things like the one you just mentioned. In my case, I remember it was also at the *Diagonal*, but in Muntaner Street one afternoon, looking from the inside avenue towards Francesc Macià Square. I noticed the grace of that area, given the convexity of the ground. The trees created a ceiling on top of the curved ground. There, at the end, as if it were a window, the sun rays penetrated inside this atmosphere. Curved ground. Does it remind you of anything?

What is the distance that is produced between the architectonic object and the work, the constructive processes, all the executive part, the control of the work? It seems as though you like to let the work itself solve its own problems.

Our works seek an entity, and once this has been achieved, whatever happens it

Plaça Barangé a Granollers, 1982.
Barangé Square
in Granollers, 1982.



Ordenació del recinte de Montserrat, 1987.
Alterations to the
Montserrat Precinct,
1987.



Plaça de l'Estació de Sants, 1981-1983.
Sants Station square, 1981-1983.

Parc de l'Escorxador, 1981.
«Escorxador» Park, 1981.

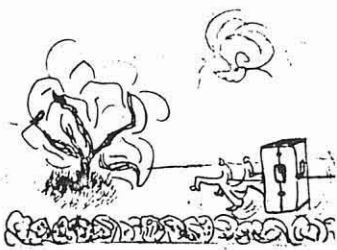


sovint em feia adonar de coses com aquesta que tu deies. En el meu cas recordo que va ser també a la Diagonal, però al carrer Muntaner, una tarda, mirant des del passeig interior cap a la plaça Francesc Macià. Em va fer reparar en la gràcia que tenia aquell tros, donada la convexitat del sòl. Els arbres creaven un sostre sobre el sòl corbat; allà al fons, com si es

cannot be lost. If once a project has been finished, someone imposes a change, the work will accept it, in the worst of cases, as an accident. One more wrinkle, or one scar upon the face, will not do anything but increase the intensity of its aura. It is like the storms that Buñuel thought of for his films, and which the producer would

not accept, or the end of *Viridiana*, which he had to change. With these changes, his works gained, even in the very virulence others wanted to eliminate.

Not that this is desirable when the changes are arbitrary; what I want to say is that there are works that admit it and some that do not. Those that do admit this in the beginning need calculated obstacles in order to reach the end of their road. To project having let one hundred years pass between one decision and the other: Trace a line, and let a hundred years pass, trace another and let another hundred years pass. Close in these one hundred years



Dibujo de Frank Kafka, de su época universitaria.
Drawing by Frank Kafka, from his university period.

each time in a smaller time space: two days, two hours, two minutes. In this way, more things happen to the project each time. And at the end, when it is inaugurated, this work has lived more than all the lives of the place. This is, evidently, the desired end-product. But the desire is the work itself. I am not sure if it was Kafka who said this.

tractés d'un finestral, els raigs de sol penetraven rasants dins d'aquest àmbit. Els terres corbats: et recorda quelcom?...

Quina és la distància que arriba a produir-se entre l'objecte arquitectònic i l'obra, la mediació constructiva, tota la part executiva, el control de l'obra? Sembla que us agrada deixar que l'obra mateixa s'enfronti als seus problemes.

Les nostres obres busquen tenir una entitat, i un cop ho han aconseguit, passi el que passi, ja no la poden perdre. Si quan un projecte està acabat, algú ens imposa algun canvi, l'obra ho admetrà, en el pitjor cas, com un accident. Una arruga més al rostre, o una cicatriu, no faran altra cosa que augmentar la intensitat de la seva aura.

És com les tempestes que Buñuel pensava per a les seves pel·lícules i que el productor no acceptava, o el final de *Viridiana*, que va haver de canviar. Les obres, amb aquests canvis, van guanyar, fins i tot en la virulència que es volia eliminar.

No és que sigui desitjable quan els canvis són arbitraris: el que vull dir és que hi ha obres que ho admeten i d'altres que no. Les que ho admeten necessiten obstacles en principi calculats per a així arribar a la fi del seu camí. Projectar deixant passar cent anys entre una i altra decisió: fer una ratlla, i deixar passar cent anys, fer-ne una altra i deixar-ne passar cent més. Tancar els cent anys cada vegada en un espai de temps més petit: dos dies, dues hores, dos minuts. Així al projecte, cada vegada, li passen més coses. I a la fi, quan s'inaugura, aquesta obra ha viscut més que totes les vides del lloc. Aquest és el desig, evidentment. Però el desig és ja la cosa mateixa. No estic molt segur de si això ho deia Kafka.

A l b e r t V i a p l a n a



Neix a Barcelona l'any 1933. Obté el títol d'arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona l'any 1967, on des del 1971 és professor de projectes. Projecta amb la col·laboració d'Helio Piñón, des de poc després de conèixer-se a començament dels seixanta, al corredor de l'Escola d'Arquitectura de Pedralbes.

Born in Barcelona in 1933. He qualified as an architect at the T.S. School of Architecture, Barcelona, in 1967 where, as from 1971, he became projects lecturer. He works in collaboration with Helio Piñón in the corridor of the Pedralbes Architecture School, a collaboration which has lasted since they met at the beginning of the sixties.