

Del Rigor

Livio VACCHINI

I cannot speak of rigour without referring to my personal experiences, to my daily work and, in order to be able to do so, I shall attempt to describe the way in which a project is born, develops and is completed, trying to point out the moments when rigour plays a determining role.

In fact, rigour is a utensil without which all creative acts would be impossible.

If I think about what happens when I have to begin a new project, I realise that all I do is introduce into the natural, random cycle of thoughts and observations a kind of preoccupation which did not exist at a conscious level until that moment. This kind of foreign body never ceases to seek out relationships and resuscitate memories and images. It is comparable to a point of view to which my persona becomes subject, an objective through which I observe everything that occurs before me.

I enter this state with pleasure and note with satisfaction images and situations to which I had never formerly paid so much attention.

This agreeable psychological state is succeeded by a second, no less interesting phase, generated by an irresistible urge to put the complex of reflexions in order; and not only to arrange, but also to acquire certainties accompanied by a need to dogmatise, theorise and choose.

Thought longs for practicality and the search for concrete form, and I shall never tire of repeating that form is the application of thought to a principle alien to it, that liberty does not exist without obligation.

It is at the moment that the project is no more than a chaos of observations and aspirations when rigour has its first determining role to play. Rigour allows abstract thought to pass through the sieve of dogmatic principles with a kind of healthy absolutism and coldness.

I must confess that the first emotions are born at this moment: when from amongst the labyrinth of possible hypotheses I choose with rigour the one that is perfectly adapted to the dogmatic certainties of principle.

But the really thrilling emotions come later, when the project begins to take shape

No sé hablar de rigor sin referirme a mis experiencias personales, a mi trabajo cotidiano y, para poder hacerlo, trataré de describir el modo en qué nace, crece y se concluye un proyecto e intentaré concretar los momentos en los que el rigor desempeña un papel determinante.

De hecho, el rigor es un instrumento de trabajo sin el cual todo acto creativo sería imposible.

Si pienso en lo que sucede cuando me hallo en situación de tener que iniciar un nuevo proyecto, me doy cuenta de que no hago más que introducir en el ciclo aleatorio y natural de los pensamientos y de las observaciones una especie de preocupación que hasta ese momento no se hallaba presente en la conciencia. Este tipo de cuerpo extraño no deja de buscar relaciones, suscitar recuerdos e imágenes. Es comparable a un punto de vista al que se somete mi persona, un objetivo a través del cual observo todo lo que ocurre frente a mí.

Me adentro con placer en este estado y anoto con satisfacción imágenes y situaciones a las que nunca había prestado tanta atención.

A este estado psíquico tan agradable se le sucede un segundo no menos interesante, generado por una necesidad irresistible de poner orden en el conjunto de las reflexiones. Y no tan sólo de ordenar, sino también de adquirir certidumbres, una necesidad de dogmatizar, de teorizar y de elegir.

El pensamiento anhela lo práctico y la búsqueda de la forma concreta, y no me cansaré de repetir que la forma es la aplicación de un pensamiento a un principio ajeno a aquél, que la libertad no existe sin la obligación.

Y es en el momento en que el proyecto no es más que un conjunto desordenado de observaciones y de aspiraciones cuando el rigor desempeña por primera vez su papel determinante.

El rigor permite que el pensamiento abstracto pase el tamiz de los principios dogmáticos con una especie de absolutismo y frialdad saludables.

Y debo reconocer que las primeras emociones nacen en este momento: cuando de entre las intrincadas hipótesis posibles elijo con rigor aquella que se ajuste perfectamente a las certidumbres dogmáticas de principio.

Pero las emociones más vivas nacen después, cuando el proyecto empieza a tomar forma,

cuando son los sentimientos los que nutren a la imaginación. Pero este estado de excitación, aun siendo esencial al proceso creativo, conlleva dos grandes peligros que son la ofuscación de la razón y la prisa por terminar. He aquí que en este punto, empleo el rigor de tal manera que la emoción ciega quede subordinada al orden y el sentimiento a la conciencia. Y es un placer saber exactamente por qué hago una cosa de una manera y no de otra, saber que la norma gobierna mi actividad.

En esta segunda fase de trabajo se suceden muchas situaciones de crisis y de desánimo. De sobra sé que estos son los momentos más difíciles, pero también los más fecundos, regidos por la norma y el rigor, sobre todo cuando se trata de descartar una serie —siempre larga— de posibilidades teóricas para llegar a una conclusión concreta.

Y así resulta que son precisamente las obligaciones elegidas y deseadas las que garantizan el curso de mi trabajo, y es justamente su estricta aplicación la que confiere al proyecto ese signo de originalidad que lo distingue de tantos otros. Y es la fe en los principios y el rigor en su aplicación lo que hace que soluciones que, a primera vista y en frío, hubieran parecido absurdas e inaceptables, sean posibles, evidentes y naturales.

El rasgo original, el toque personal, no son tan sólo productos de la imaginación, sino el resultado de una rigurosa aplicación de los principios. El trabajo no es el reino de la libertad.

Por eso me gusta pensar en los pueblos antiguos, en su fe en el orden divino y me conmueve el saber que para ellos el problema de la belleza se diluía frente al concepto mucho más absoluto de la perfección. Para ellos, la aplicación estricta de las normas divinas era el arma de la victoria para alcanzar un resultado concreto de valor absoluto.

Es cierto que no existe originalidad sin una gran dosis de valentía. Pero si ésta no va acompañada de rigor, se convierte en un fin en sí misma, constituye un medio de aparentar, de impresionar al ignorante sin más.

A menudo me veo obligado a destacar una posibilidad sólo porque es ingobernable, porque no es perfectamente comprensible. El exceso es un enemigo. Lo envilece todo, corrompe el gusto, convierte una preciosa novedad en un gesto sin sentido. El rigor es además signo de honradez con uno mismo y con respecto a los demás. Es signo de coherencia, de fe en los principios, es arma de persuasión.

Cuando, más tarde, el proyecto pasa a la fase ejecutiva, cuando las opciones inciden en los materiales, en la técnica constructiva, en las estructuras, el rigor es el medio de dominar la situación. Llegados a este estadio del trabajo, todo compromiso se transforma en una cadena de errores sin fin, cargados de consecuencias nefastas. Si todo es posible, si las opciones dependen de datos meramente funcionales, todas las disciplinas son imposibles, y, en consecuencia, todo resultado apreciable es imposible. Por ello creo que toda renovación que expe-

and when feelings begin to nourish the imagination. However, this state of excitement, though essential to the creative process, carries two great risks with it, namely the clouding of reason and the desire to finish quickly. Thus, at this point, I use rigour in such a way that blind emotion is subordinated to order, and sentiment to consciousness. And it is a pleasure to know exactly why I do something in a particular way and not in another; to know that my activity is governed by rules.

This second phase is followed by many situations of crisis and discouragement. I know so well that these are the most difficult, but also the most fertile, moments, governed by norms and rigour, above all when it comes to rejecting a wide range of theoretical possibilities in order to reach a concrete conclusion.

Thus it happens that it is precisely the chosen, desired obligations that guarantee the course of my work, and it is their strict application that gives the project the stamp of originality that distinguishes it from so many others. It is faith in principles and rigour in their application that makes solutions possible, evident and natural that, at first sight and contemplated coldly, might have seemed absurd and unacceptable.

The original feature and the personal touch are not only products of the imagination but also the result of a rigorous application of principles. Work is not the kingdom of liberty.

For this reason I like to think about ancient peoples and their faith in the divine order, and I am moved by the knowledge that for them the problem of beauty melted away in the face of the much more absolute concept of perfection. For them, the strict application of divine norms was the weapon of victory with which to achieve a concrete result of absolute value.

It is true that originality cannot exist without a heavy dose of courage. But unless it is also accompanied by rigour, it becomes an end in itself, a way of posing and of impressing the unversed.

I am often forced to reject a possibility only because it is un governable, because it is not perfectly comprehensible. Excess is an enemy; it vilifies everything, corrupts taste and converts a precious novelty into a meaningless gesture. Rigour is, besides, a sign of honesty with oneself and with others; a sign of coherence, and faith in principles. It is a weapon of persuasion.

When the project later moves on to the executive phase, when options affect materials, constructional techniques and structures, rigour becomes the means through which to control the situation. Once this stage in the work process has been reached, any compromise becomes an endless succession of errors charged with ominous consequences. If everything is possible, if options depend on merely functional data, all disciplines, and there-

fore any appreciable result, become impossible. For this reason I believe that any renewal that our profession undergoes passes through a phase of modification of constructional techniques. The craftsman's work is art. But in order to prevent the craftsman's work from falling into the disorder created by the multiplicity and complexity of problems, it must be carried out with dedication, with seriousness, with rigour. Finally, and above all, I believe that one must work with clarity.

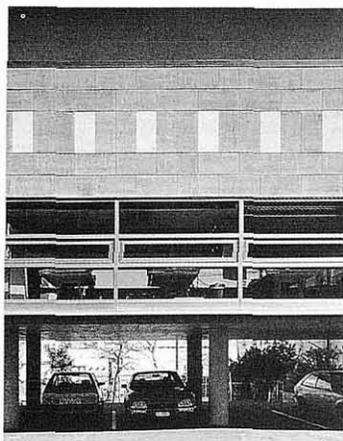
The architect must know exactly what he wants and why he wants something done in a particular way; the craftsman must understand the general sentiments to be expressed through teamwork. To achieve this result it is necessary to be strict, which also means simplicity, reduction and elementariness in the choice of forms and layouts.

Simplicity thus becomes a vehicle of communication and understanding among architects and craftsmen who work in the modern world, in the essential condition essential to making themselves understood to others.

rimenta nuestra profesión pasa por una modificación de la técnica constructiva. El trabajo artesanal es arte. Pero para que el trabajo artesanal no desemboque en el desorden creado por la multiplicidad y la complejidad de los problemas, hay que hacerlo con dedicación, con seriedad, con rigor. Y, ante todo, creo que hay que trabajar con claridad.

El arquitecto debe saber qué quiere concretamente, debe saber por qué quiere que una cosa se haga de una manera determinada, y el artesano debe comprender, debe conocer los sentimientos generales que se desean expresar mediante el trabajo realizado en equipo. Para conseguir este resultado, hay que ser estrictos, lo que significa también, simplicidad, reducción, elementariedad en la elección de las formas y de los trazados.

La simplicidad se convierte así en vehículo de comunicación y de comprensión entre los arquitectos y los artesanos que actúan en el mundo moderno, en la condición indispensable para darse a entender a los demás.



Exterior del edificio
Foto: Alberto Flammer
Exterior View of the Building



Interior de la sala de trabajo
Foto: Alberto Flammer
Interior View of the Working Hall



Estudio Arquitecto Livio Vacchini.
Locarno, Suiza.
Planta primera y segunda.
Office of the Architect Livio Vacchini.
First and Second Floor.