

[*(Fragments d'una conversa entre*
Rafael Argullol, Victòria Combalia, Antoni Mari i Josep Lluís Mateo
Desembre de 1987) **]**

CONCERNING THE CURRENT SITUATION. CULTURE AND PROJECT AT THE END OF THE EIGHTIES

De la situació present

Josep Lluís Mateo Als inicis dels anys vuitanta i des de diverses disciplines artístiques és possible constatar l'aparició d'una vaga i difusa concordança d'idees i actituds que podríem aplegar —potser reductivament— sota el qualificatiu de *neoromàntiques*.

Característiques d'aquest moviment serien:

Canonització de la individualitat enfront de la col·lectivitat. Insistència en el que és específic i concret davant del que és general i abstracte.

Interès pel fragment en oposició al sistema.

Apropament a l'obra des d'una actitud que afavoreix els seus aspectes més irracionals (passió, sensualitat, inspiració... han estat temes d'interès durant aquests anys) davant la fredor que es dedueix de l'acció de la raó.

Qüestions que recorren el món de la literatura, de la pintura i també de l'arquitectura recent i que han estat desenvolupades per l'activitat editorial de «Quaderns» durant aquests últims anys.

AQUEST ÉS UN DISCURS A QUÈ CONVÉ POSAR FI.

I això per diverses raons:

En primer lloc, perquè el replegament al món d'allò concret, específic, fragmentari, ha produït en el camp del disseny i de la producció artística una gran quantitat de subproductes que basen el projecte en l'anècdota, en la trivialitat insubstancial, i utilitzen com a coartada de la

seva acció un irracionalisme difús que no amaga la frivolitat o l'oportunisme comercial més extrems.

DAVANT D'AIXÒ, REIVINDICAR LA NECESSITAT D'UNA NOVA ACTIVITAT GLOBALITZADORA DE LA RAÓ APAREIX COM A TASCA PRESENT.

En segon lloc, perquè aquest replegament intimista és impotent per a relacionar-se amb els grans problemes de la civilització contemporània, necessitats de nous projectes i d'idees capaços d'adequar-se i d'expressar el món actual. Així, els problemes de la construcció de la ciutat, de l'habitatge massiu, del territori... han de ser —i d'una altra manera— plantejats de nou, i ESSENT TAMBÉ UNA TASCA PRESENT EL RETROBAMENT —DES D'UNES ALTRES BASES— DE L'ACTIVITAT ARTÍSTICA AMB ALLÒ COL·LECTIU.

En tercer lloc, perquè la situació present condemna a l'esterilitat i al silenci tota activitat marginal. En un moment com l'actual, en què la pressió dels mitjans de comunicació de masses ha consolidat l'activitat cultural com una varietat del món de l'espectacle, insistir en l'encantament subjectiu condueix fatalment a la marginalitat purament ornamental, essent també un problema present per a l'intel·lectual i l'artista el retrobament de punts de connexió amb el món exterior, sense quedar aixafat sota el pes del *marketing* o de la propaganda del poder. REINVENTAR DE NOU LA RELACIÓ AMB L'EXTERIOR APAREIX, PER TANT, COM UN PROBLEMA PRESENT PER A QUALSEVOL DISCURS INTEL·LECTUAL I ARTÍSTIC QUE VULGUI BATRE'S EN EL TERRENY DE L'ACCIÓ.

RAFAEL ARGULLOL. El neoromanticisme comença amb els anys setanta i degenera ràpidament. Comença perquè en un moment determinat es produeix una mena d'obturació del camí de l'avantguarda, de la línia hegemònica d'allò que s'ha considerat modernitat.

A partir d'aquí comença tot un procés analític, de recuperació o de recerca a les arrels de la modernitat, precisament per investigar les causes d'aquesta presumpta obturació. És llavors quan efectivament el segle XX comença a replantejar-se altre cop: de nou es va al període inaugural de la modernitat, que és el xoc d'il·lustració-romanticisme o classicisme-romanticisme.

Investigant, s'intentava replantejar el que havien estat els camins de la modernitat i com s'havia arribat a l'obturació de la línia nuclear representativa de la modernitat, que serien les avantguardes.

I el que havia començat d'una manera justa, degenera —a més a més amb una rapidesa increïble— en un manierisme neoromàntic, que és antimodern o, si ho preferiu, antiavantguardista.

D'altra banda, segons el que tu deies, des del suposat privilegi del subjectivisme, o de l'encantament, s'ha arribat a una mena de trivialitat espiritual, amb l'agreuja que, en aquests moments, tot el que comporta el pitjor manierisme o epigonisme neoclàssic o neoromàntic és completament còmplice dels mecanismes del poder.

ANTONI MARÍ. Jo vaig començar a interessar-me pel romanticisme gràcies a Marcuse, que em va portar a llegir Schiller i de Schiller vaig passar a Goethe. Per mi, l'opció de l'Escola de Frankfurt era molt més actual i obria camins de treball i de vinculació amb el món. El moment actual no és el mateix, no hi ha veritats establertes i rígides, sinó que van evolucionant i es transformen constantment. Penso que da-

vant la particularització, el col·lectivisme avui no es pot dur a terme. La societat, en general, és molt reticent respecte al món extern, l'enfrontament de cada subjecte amb la societat no té la ingenuïtat que podia tenir als anys setanta; en canvi, ara hi ha un solipsisme molt més radical que abans i això pot dur a un nihilisme productiu i dur.

JOSEP LLUÍS MATEO. L'esquema que ha plantejat Rafael em sembla de gran utilitat perquè és l'origen de la qüestió. El final del flux ortodox de la modernitat, com a aventura creativa, en el terreny de l'arquitectura és evident. Les defenses de la modernitat acostumen a ser fetes per part de gent d'una avançada senilitat. És un discurs clarament conservador.

VICTÒRIA COMBALIA. Et trobo molt radical. Jo crec que el llenguatge de la modernitat no està pas exhaurit.

Ho està en el sentit utòpic d'un Mondrian, d'un Loos, en aquest sentit radical. Però de la mateixa manera que un capitell corinti encara «ens serveix», per què no ens poden servir encara, no parlo de tres mil anys, però sí potser d'uns tres-cents anys més, les formes bàsiques de Miró o de Mondrian?

La capacitat de variació i de reinterpretació és enorme.

JOSEP LLUÍS MATEO. Ni ens serveix el capitell, ni tampoc ens serveix Miró. Aquesta és la situació, dramàtica i excitant alhora.

VICTÒRIA COMBALIA. Només volia apuntar el paper dels *mass media*, o de la cultura com a espectacle durant aquests últims anys. Em sembla un fet fonamental, per la seva capacitat d'amagar la visió autèntica de la realitat.

La història que veurem —si més no en arts plàstiques— d'aquí a trenta anys, evidentment no serà la mateixa que la que estem vivint ara, perquè aquells que reflexionem, pràcticament tenim ben poc a fer davant la bel·ligerància d'altres instàncies com és la dels marxants,

amb un enorme poder. Ells són capaços de moure personalitats i moviments i, segons el que digui Léo Castelli o Bischofberger, o Mary Boone, quatre museus i quatre crítics d'art (que en realitat no són autèntics crítics, sinó *managers*), juntament amb un parell de revistes decideixen què es portarà.

És clar que tot això són modes i amb el pas del temps aquesta situació s'anirà aclarint. Però lamentablement la pressió és molt forta.

JOSEP LLUÍS MATEO. Es pot dubtar que el temps torni a situar les coses, encara que espero que així sigui. Tanmateix, em sembla que l'avantguarda històrica —i d'això fins fa ben poc— tenia cert component de marginalitat. La instància del poder, dels negocis (a un determinat nivell), representaven el món acultural i enemic. Aquest component de marginalitat associat a l'avantguarda ja no existeix.

VICTÒRIA COMBALIA. Tots aquests qualificatius —alternatiu, experimental— ja no tenen raó de ser. Qualsevol marxant o qui hi hagi al seu darrere pot realitzar una operació de *marketing* i vendre caríssim, sense tocar els nasos a ningú. És a dir, la capacitat d'integració d'allò que abans era «una bufetada al gust del públic» —segons Maiakovski— és gairebé total als nostres dies.

RAFAEL ARGULLOL. El que s'ha substituït, probablement, és el nucli de les avantguardes mitjançant l'aixafament de la **idea**. La modernitat s'ha regit per la idea, pel discurs, que era el que li donava originalitat, resistència i capacitat de ruptura i de renovació.

En canvi, en aquests moments, em fa la impressió que en el nucli, en el centre d'aquest cercle, el que no hi ha és la **idea**. Hi ha imatges, si voleu, però no hi ha la idea. En el terreny filosòfic, això ha portat tot el discurs cap al pensament dèbil, un tipus de pensament que defensa fer d'aquesta no-idea una virtut i no pas un vici. És a dir, veure que tot allò sobre

JOSEP LLUÍS MATEO. **At the beginning of the eighties and in different artistic disciplines it was possible to note the appearance of a vague, diffuse coming together of ideas and attitudes which we might qualify —perhaps rather over-simplifying the subject— as neo-romantic. Characteristics of this movement would be:**

The canonisation of individual aspects in detriment to collective aspects,

Insistence on the specific and the concrete as opposed to the general and the abstract,

Interest in the fragment as opposed to the system,

The approach to works from an attitude in which irrational aspects predominate (passion, sensuality and inspiration were subjects of interest at the time) as opposed to the coldness of rational action.

Questions that have been current in the world of recent literature, painting and architecture, and which have been examined and studied by «Quadrans» over the last few years.

THIS IS A DISCOURSE THAT MUST BE STOPPED. And this for several reasons:

FIRSTLY, because this withdrawal into the world of the concrete, the specific and the fragmentary has produced in the world of art and design a great number of subproducts that are the fruit of projects based on anecdote, on unsubstantial triviality, using as an alibi a diffuse irrationality that cannot conceal extreme frivolity or commercial opportunism. Faced with this it has become imperative to defend a new activity that will lead to a universal return to reason.

SECONDLY, because this withdrawal into intimacy

is incapable of relating to the urgent problems of contemporary civilisation, the solution of which requires new projects and ideas suitable for and able to express the present-day world. Thus problems of city building, of mass housing and of territory must again be examined —and in another way—, while another imperative task is the reencounter —from other bases— between artistic activity and the collective.

THIRDLY, because the current situation condemns to silence and sterility all fringe activities. At a time such as the present, in which pressures on the part of the mass media have consolidated cultural activity as a variety of the world of show business, to persist in an inward-looking attitude can lead only to a purely ornamental, marginal position. A further pressing problem for the intellectual and the artist is how the rediscover points of connexion with the outside world without being crushed under the weight of marketing and political propaganda. Therefore to reinvent a relation with the exterior is a question uppermost in any intellectual or artistic discourse designed to fight in the field of action.

R

AFANEL ARGULLOL. Neo-romanticism emerged at the beginning of the seventies and quickly degenerated. It began because at a certain moment a kind of blockage appeared along the avant-garde path, the hegemonic line of what has been considered modernity.

From this moment onwards a whole analytical process began in order to recover or search for the roots of modernity and to discover the precise causes of this apparent obstruction. It was then, indeed, that the XIXth century began to re-examine itself by returning to the initial period of modernity: the clash between the Enlightenment and Romanticism or between Classicism and Romanticism.

Through research, an attempt was made to recons-

què es podia reflexionar filosòficament en l'actualitat no era a través de la resistència d'una determinada idea, sinó de l'assumpció de la no-idea. És el terreny del pensament dèbil. D'aquí que no sigui perquè sí que, de sobte, hagin sorgit architectures dèbils, literatures dèbils, fins i tot amb aquestes expressions tan explícites.

Aleshores, per mi el problema és doble. En primer lloc és —i aquí evidentment entra tot el problema de les noves tecnologies i la seva relació amb el poder— per què té lloc aquesta ruptura en el nucli, en el centre. I el segon problema és quines formes de resistència —si és que existeixen— està adquirint l'art en aquests moments.

JOSEP LLUÍS MATEO. No tan sols seria característica de la situació present la manca d'idea i, per tant, un predomini exclusiu de la forma... sinó també la manca —molt justificada d'altra banda, però amb un punt d'impotència— de voluntat èpica. Tot l'art contemporani està basat en una voluntat de transformació èpica de la realitat.

VICTÒRIA COMBALIA. Em sembla utòpica més que no pas èpica, perquè ells no es volien dir èpics, el que volien era canviar el món. Diguem-ne «grans ideals».

Jo crec que la crítica dels grans ideals té evidentment un aspecte positiu. Per exemple, en llegir Mondrian, Malevitx, De Stijl... als anys setanta, ens els crèiem a ulls clucs, i dèiem: «Quins visionaris!» Ara, als vuitanta, almenys aquesta és la meva experiència personal, penssem: «Quins visionaris, però també quins ingenus!»

JOSEP LLUÍS MATEO. Exactament. En una situació de perversió com la nostra, no podem, amb una lucidesa mínima, insistir en aquesta sèrie de discursos «utòpics». Però l'alternativa no és tampoc l'altra, la de dir renuncio a la voluntat transformadora, a la voluntat de transcendència i passo amb armes i bagatges

al marketing pur i simple. El problema rau en com ressituar-se des d'un moment més pervers sense quedar-se completament instal·lat en la pura banalitat.

ANTONI MARI. El problema es troba en el fet que no podem ser transcendents i no volem ser banals. Una manera de substituir la banalitat ha estat l'historicisme, perquè és còmode; pots recuperar i actualitzar tota la tradició, si ho vols. Però em sembla que això no té cap mena d'interès; si nosaltres hem defensat alguna tradició, ho hem fet perquè consideràvem que aquella tradició tenia elements contemporanis i moderns, crítics, i els hem assumit, però críticament. No és una acceptació indiscriminada de la tradició. Això és el que, a la vegada, ha fet tota la tradició, l'autèntica: recuperar certs punts, certs elements, certs aspectes. Però aquesta nova tradició de què parlem, i s'ha citat Rosenblum, que agafa Ingres i el recupera. D'acord, però no després tota la semàntica que envolta Ingres, que és monstruosa. I queda també el perill del decadentisme, en el pitjor sentit del terme. A Espanya, des del punt de vista de les arts plàstiques, veig que existeix un decadentisme mòrbid, malalt. En arquitectura seria el classicisme.

Llavors, quina és la sortida si no volem caure ni en la ingenuïtat ni en la intranscendència, i no volem ser banals?

Una cosa és mirar la qüestió des de la perspectiva social, del que succeeix en la realitat, i una altra és fer-ho des de dins de cadascú: «No sé si sabré o podré fer allò que vull, però sí que sé el que vull fer; encara que no ho vull imposar com un dogma acadèmic, perquè tots ho facin».

Crec que des d'aquest angle, aquest vessant parteix de la reflexió de la necessitat, d'allò que realment és necessari. De què podem prescindir? Podem prescindir de moltíssimes coses. És allò que tu deies: què necessitem realment?

tract what had been the paths of modernity and to discover the causes of the blockage along the main line representative of modernity that would become the avant-garde movements.

However, what had begun as a just, necessary process degenerated —at incredible speed— into a neo-romantic mannerist posture which was anti-modern or, if one prefers, anti-vanguard.

Furthermore, according to what you were saying, from the supposed privilege of subjectivism or inward-looking positions a kind of state of spiritual triviality has been reached, with the further problem that now everything that represents the worst neoclassical or neoromantic mannerism or epigonism is in perfect accord with the mechanisms of power.

ANTONI MARI. I first became interested in Romanticism thanks to Marcuse, who inspired me to read Schiller, and from Schiller I passed on to Goethe. For me, the option of the Frankfurt School was much more up-to-date and opened up paths of work and of links with the world. The situation now is not the same; there are no rigid, established truths but rather truths that are in constant evolution and transformation. I believe that in the face of particularisation, collectivism cannot today be carried out. Society in general is very reticent as regards the outside world; no individual can today face society with the same naïveté as he could in the seventies. On the contrary, now there is a solipsism that is much more radical than before, and this can lead to a hard, productive nihilism.

JOSEP LLUIS MATEO. I think Rafael's analysis is very acute because it goes to the root of the question. It is clear that we have reached the end of the orthodox flow of modernity as a creative adventure on the architectural level. Now only highly senile people defend modernity; it is a clearly conservative discourse.

VICTORIA COMBALIA. I think what you have said is very radical. I believe that the language of modernity has not yet become exhausted.

It has in the radical, Utopian sense of a Mondrian or a Loos, but in the same way that a Corinthian capital can still be «of use to us», why cannot the basic forms by Miró or Mondrian serve us, not for another three thousand years, but let us say three hundred years?

The capacity for variation and reinterpretation is enormous.

JOSEP LLUIS MATEO. Neither the capital nor Miró are of use to us. This is the dramatic, yet exciting, situation.

VICTORIA COMBALIA. I just want to point out the role of the mass-media or of culture as show business in recent years. It strikes me as fundamental by virtue of its power to obscure the true vision of reality.

The history we shall see —at least in the plastic arts— over the next thirty years will obviously not be the same we are seeing now, because those of us who are given to reflection have practically nothing to do in the face of the belligerence of other sectors, such as dealers, who have enormous power. They are capable of manipulating personalities and movements and according to Léo Castelli, Bischofberger or Mary Boone, four museums in the world and four art critics (who in fact are not true art critics but managers), together with a couple of magazines, decide what is to be worn.

Of course, this is all fashion and with the passing of time the situation will become clearer. Unfortunately,

however, pressures are very great.

JOSEP LLUIS MATEO. It is possible to doubt whether time restores things, although deep down I hope this is so. Nevertheless, I believe that the historical avant-garde—and this was true until very recently—contained a certain element of marginality. The powers that be, businesses of a certain level, both represented the acultural world of the enemy. This element of marginality associated with the avant-garde no longer exists.

VICTORIA COMBALIA. Epithets such as alternative or experimental have no place nowadays. Any dealer or whoever is behind him can carry out a marketing operation and sell at very high prices without treading on anyone's toes... In other words, what Mayakovsky described before as a «slap in the face to public tastes» can now be totally integrated and acceptable.

RAFAEL ARGULLOL. What has very probably been substituted is the nucleus of avant-garde movements through the extermination of the *idea*. Modernity was governed by the idea, by discourse, and these are what gave it originality, resistance and the capacity to create rupture and renewal. On the other hand, at present I have the impression that in the nucleus, at the centre of this circle what is lacking is the *idea*. There are images, if you like, but there is no idea. In philosophical terms this is what has led to the discourse on weak thought, a kind of thought that defends the conversion of this non-idea into a virtue rather than a vice. In other words, to see that everything that can be reflected upon philosophically at present is not through the resistance of a certain idea but through the assumption of the non-idea. This is the territory of weak thought. It is by no means gratuitous, then, that suddenly we find weak architecture, weak literature, even with these explicit expressions.

For me, therefore, the problem is a double one: in the first place, and here we clearly have the whole issue of new technologies and their links with power, it is why the rupture is in the nucleus, in the centre. In the second place, it is the question of what (if any) forms of resistance art is acquiring at the present time.

JOSEP LLUIS MATEO. The lack of ideas and, therefore, the predominance of form is not the only characteristic of the current situation; there is also a lack—highly justified from other angles but with a point of impotence—of an epic will. All contemporary art is based on the will to make an epic transformation of reality.

VICTORIA COMBALIA. It would be Utopian rather than epic, because they did not want to be called epic. What they wanted was to change the world. Let us call it «great ideals».

I believe that criticism of great ideals evidently has its positive side. For example, on reading Mondrian, Malevitch, De Stijl in the seventies we took everything the said as gospel and we said, «What visionaries!» Now, in the eighties, —this is my personal experience, at least— we think, «What visionaries, but how naïve they were too!»

JOSEP LLUIS MATEO. Exactly. In a situation of perversion such as ours we cannot, if we are minimally lucid, insist on this series of «Utopian» discourses. However, the other alternative is not valid either: to say that I renounce the will to transform, the will to transcend, and I pass lock, stock and barrel into marketing pure and simple. The problem lies in how to reorientate oneself in the most perverse situation without setting up house in ut-

VICTÒRIA COMBALIA. Abans deies que, des d'altres disciplines artístiques, s'assumia la civilització contemporània com a material de projecte. És un argument antic. Això als Estats Units va passar als anys seixanta: el minimalisme.

Fixeu-vos com Wim Wenders quinze anys després fa arqueologia del moviment minimalista. Bruce Naumann ja deia al 1967: «L'art no sé què és, però anar per una *Highway* (via ràpida) a les dotze de la nit a tocar del Hudson River, rodejat d'hangars, per mi això és la bellesa». Ho va dir al 1967.

JOSEP LLUIS MATEO. Potser sí que és un argument antic. Però penso que és una idea de projecte més justa i excitant assumir la realitat de l'autopista que no intentar grotescament convertir-la en un bulevard del segle XIX, posant-hi tota mena de pedres, palmeres, fanals, boles, etcètera. Assumir la duresa de la realitat, negant-se a actuar com a ornamentador que l'endolceix, penso que és el repte actual de l'artista contemporani.

VICTÒRIA COMBALIA. És una arma de doble tall perquè l'usuari no vol tanta duresa. Una altra cosa és l'excés de maquillatge. Quan del Moll de la Fusta van treure tota la fusta, que maca aquella esplanada! Així s'hauria d'haver quedat. Barcelona està tan saturada que l'espai és un luxe i jo em nego que hi afegeixin disset mil boles, bancs, uns fanals perquè sembli Niça...

RAFAEL ARGULLOL. De tota manera, s'ha d'evitar el mimetisme americà i en aquest sentit hi ha una diferència real entre Estats Units i Europa.

La relació amb la tradició als Estats Units necessàriament és molt diferent respecte a la d'aquí; en primer lloc perquè és escassa i en segon lloc perquè encara es mou en un realisme obert. Europa té molts elements de realitat gastada i, per tant, el problema és diferent.

En aquest sentit, el discurs diferenciador europeu és un tema fonamental.

VICTÒRIA COMBALIA. Fa poc, vaig fer una xerrada respecte a aquest tema: «Similituds i diferències entre l'art europeu i l'americà». L'art americà no té tradició. Per a ells, l'avantguarda és molt nova, perquè en realitat comencen amb la generació de Pollock. Abans no hi havia més que quatre artistes provincians que van anar a París. El que passa és que la capacitat de globalitat que té el discurs europeu no la té l'americà. Per exemple, per què no entenen Tàpies o Beuys a Amèrica? Doncs perquè són artistes amb referències culturals profundes i complexes. I aquest és un tema bel·ligerant; altrament cauríem en el mimetisme.

Si nosaltres tenim alguna cosa a defensar, algun capital, és aquest, per evitar de caure en el provincianisme. Perquè, segons es plantegi aquesta reivindicació, pot veure's com la nostra debilitat o com la nostra força.

A nivell d'arquitectura, és evident la presència de certs personatges que no tenen res a dir, que no aportaran res i que faran tots els grans monuments de la ciutat.

RAFAEL ARGULLOL. Fins i tot té la seva frase. Maragall va dir fa dos anys: «Voldria ser alcalde de Nova York». I tot i que és una *boutade*, reflecteix una fascinació bastant generalitzada.

JOSEP LLUÍS MATEO. La qual cosa et condemna al provincianisme estricte, et condemna que, com a màxim, el teu horitzó sigui Hong Kong, però mai Manhattan.

VICTÒRIA COMBALIA. O on encara es pot anar més enllà de la *boutade*. I llavors arriba recentment Peter Eisemann i diu: «Barcelona és la ciutat més abstracta del món, per tant, és la més moderna».

Penso, també, per exemple, en com amb bastant unanimitat s'està posant en dubte el treball museogràfic de Gae Aulenti a l'estranger, mentre aquí li encarreguem el Palau Nacional.

ter banality.

ANTONIMARI. The problem is that we cannot be transcendent and we do not want to be banal. One way of substituting banality is historicism because it is convenient; one can recover and bring up-to-date a whole tradition, if one wishes. However, I believe this is of no interest at all. If we have defended a tradition, we have done so in the belief that the tradition has modern, contemporary, critical elements, so we have adopted it, though critically. It is not an indiscriminate acceptance of the tradition. This is what, in turn, all tradition has done, all true tradition: recover certain points, certain elements, certain aspects. But regarding this new tradition of which we are speaking reference has been made to Rosenblum's recovery of Ingres. Very well, but not all the semantics surrounding Ingres, which is monstrous. There is also the danger of decadentism in the worst sense of the term. As regards the plastic arts, in Spain I see there is a morbid, sick decadentism. In architecture this would be classicism.

What is the solution, then, if we wish neither to be naïve nor to be trivial or banal?

It is one thing to look at the question from the social perspective, from the angle of what is happening in reality, and another is to do so from inside oneself: «I do not know if I shall be able or know how to do what I want to do, but I do know what I want to do; however I cannot impose this as an academic dogma so that everyone does it».

I believe that from this angle, this strand develops out of reflection on necessity, on what is really necessary. What can we do without? We can do without many things. The same as you said: What is it that we need?

VICTORIA COMBALIA. Earlier you were saying how, seen from other artistic disciplines, contemporary civilisation is adopted as material for projects. This is an old argument. In North America this happened in the sixties: minimal art.

Notice how fifteen years later Wim Wenders makes archaeology out of the minimalist movement. In 1967 Bruce Naumann said, «I don't know what art is, but for me beauty is driving along a highway at midnight beside the Hudson River surrounded by hangars». He said this in 1967.

JOSEP LLUÍS MATEO. Perhaps it is an old argument. But I believe it is a fairer, more exciting project idea to accept the reality of the motorway and not grotesquely to convert it into a XIXth-century boulevard by adding all kinds of stones, palms, lamp-posts, spheres, etc. I believe that the challenge the modern artist has to face is to accept the hardness of reality and to refuse to act as a decorator who embellishes or sweetens it.

VICTORIA COMBALIA. This is a double-edged sword because the user does not want so much hardness. An excess of makeup is another thing. When they took all the wood away from the *Moll de la Fusta* what a wonderful esplanade remained! That is how it should have stayed. Barcelona is so saturated that space is a luxury and I oppose the addition of 17,000 spheres, benches or lamp-posts so that the city looks like Nice...

RAFAEL ARGULLOL. Whatever the case, we must avoid imitating the United States, and in this sense there is a big difference between Europe and the US.

The relation with tradition in the US is necessarily very different from that here; in the first place because

in the States tradition is scarce, and secondly because there one still moves in an open realism. Europe has many elements of worn-out reality, and therefore the problem is different.

In this sense, the differentiating European discourse is an essential theme.

VICTORIA COMBALIA. I gave a talk on this subject not long ago: «Similarities and differences between European and American art». American art has no tradition; over there the avant-garde is very recent because in fact it began with Pollock's generation. Before that there were only a handful of provincial artists who went to Paris. The point is that the global capacity European art possesses is lacking in American art. For instance: why is it that neither Tàpies or Beuys are understood in America? Because they are artists with deep, complex cultural references. And this is something we must defend to the death; otherwise we would simply imitate.

If we have something to defend, any capital, it is this, in order to avoid falling into provincialism. Because according to how the question is posed it could be our strength or our weakness.

In the architectural world there is a marked presence of people that do not have anything to say, that do not contribute anything and that will nevertheless build the great monuments of the city.

RAFAEL ARGULLOL. There is even a very apt phrase for this. Two years ago Maragall (mayor of Barcelona—translator's note) said, «I should like to be mayor of New York». And although this was a boutade, it does reflect a generally felt fascination.

JOSEP LLUÍS MATEO. Which sentences you to strict provincialism; to setting your sights on Hong Kong at the most, but never Manhattan.

VICTORIA COMBALIA. And then Peter Eisemann arrives recently and says, «Barcelona is the world's most abstract city, therefore the most modern».

I also think, for example, about how there is an almost unanimous questioning of Gae Aulenti's museographical work abroad, whereas here we commission him with the National Palace. I am not saying that all his projects are bad, far from it. But I am complaining about the gullible, blind faith in fashionable figures; about the lack of respect for the opinion of other professionals; about the absence of debate.

JOSEP LLUÍS MATEO. Large buildings are the yardstick by which we measure the moment architectural culture is passing through. I am not saying that we must commission people from here or from there; this has no relevance. What I do believe is that these large-scale projects are the ones that must raise the overall level.

Unfortunately, it would be difficult even for the most optimistic among us to look upon the large-scale projects being carried out in our city as the focal points upon which project discussion will be centred in the near future. And this, apart from being a sadly missed opportunity, imposes great historical responsibility on those who called for the operation. And it has become urgent to demand such responsibility.

No dic que tots els seus projectes siguin dolents, ni de molt. Em queixo de la pallusseria de la fascinació cega per figures de moda, de la manca de respecte a l'opinió d'altres professionals, en definitiva, de la manca de debat.

JOSEP LLUÍS MATEO. Els grans edificis representen el moment pel qual una cultura arquitectònica es mesura. No dic que s'hagi d'encomanar als d'aquí o als d'allà, aquesta no és una discussió rellevant. Però em sembla que són aquests grans projectes els que han d'eleva el nivell.

Lamentablement, és difícil que ni el més optimista pugui pensar que les grans actuacions en curs a la nostra ciutat ens proporcionin els punts focals al voltant dels quals s'articularà la discussió projectual en el futur immediat. I això, a més de constatar amb tristesa una ocasió perduda, suposa una gran responsabilitat històrica per part dels gestors de l'operació. Responsabilitat que comença a ser urgent d'exigir.