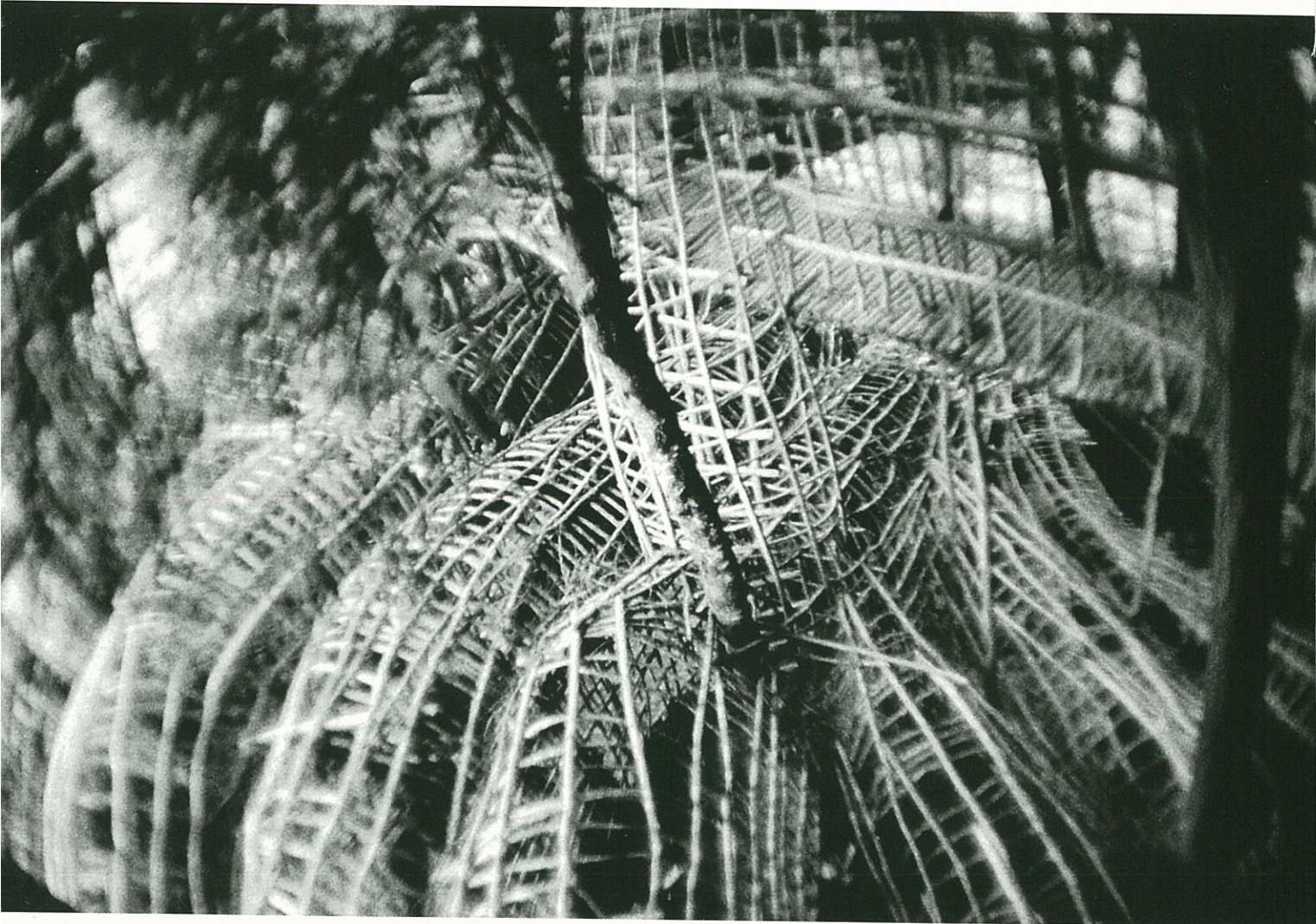




Josep Pujiula :

EL TARZAN
THE TARZAN OF ARGELAGUER

Quaderns : THE TARZAN OF ARGELAGUER AND THE
CAN SIS RALS IRRIGATION CHANNEL

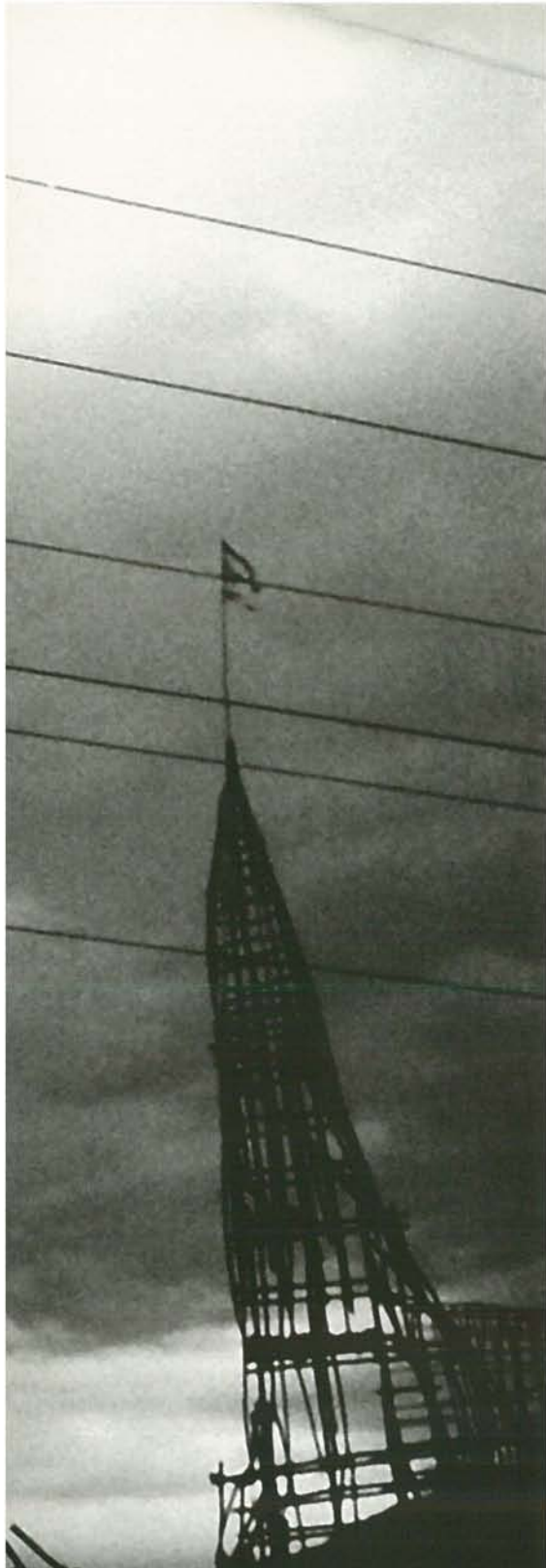
36
MARCH 2004
241 : Q 1.0



D'ARGELAGUER I EL REC DE CAN
AND THE CAN SIS RALS IRRIGATION

Quaderns : EL TARZAN D'ARGELAGUER I EL REC DE
CAN SIS RALS : Josep Pujiula

37
MARÇ 2004
241 : Q 1.0



Entre algun dia de la dècada dels setanta i el desmantellament definitiu, fa un parell d'anys, Josep Pujiula va anar construint cabanes al voltant del rec de Can Sis Rals. Això és, al terme municipal d'Argelaguer, a la Garrotxa, província de Girona. Fa un parell d'anys va aparèixer un llibre on es recollia l'experiència: *Josep Pujiula i Vila: "L'home de les cabanes"*. El llibre, una mena d'autoedició, consta d'una transcripció dels records d'en Pujiula (són els fragments que aquí acompanyen algunes fotografies) i d'una extensa col·lecció de fotografies i dibuixos. L'autor responsable, i en certa manera també artífex, del rec de Can Sis Rals (almenys pel que fa a qui no ha conegut el parc *in situ*) és en Toni Carbonell, veí i amic de Josep Pujiula.

Un dia dels anys setanta (potser ja dels vuitanta), després d'alguns experiments mecànics com ara la *vespa-amfibia* o el *pop-cros*, a Josep Pujiula se li va acudir fer una presa i formar així una bassa per als ànecs. Després els va construir una barraca. Una cosa va portar a l'altra. Va recollir més animals. Per protegir-los dels atacs de les genetes, els gorjablancs i les mosteles va construir més barraques. Els amics van començar a visitar-lo. Es va construir un pont penjat sobre la bassa i un trampolí per llençar-se a l'aigua. Amb trossos de fusta arreglats i branques del bosc es va bastir una casa de dos pisos on ja no hi plovia. S'hi feien costellades. Van començar a venir més visitants que ja no coneixien personalment en Pujiula. Van començar les cues i els cotxes aparcats de qualsevol manera. La jubilació va provocar una acceleració en el ritme de treball. Les construccions van proliferar. Especialment les torres, algunes de

Starting one day in the 1970s and up until the final dismantling a couple of years ago, Josep Pujiula would build huts around the Can Sis Rals irrigation channel in the municipality of Argelaguer, in the Garrotxa region of the province of Girona. A few years ago, a book about all of this came out: Josep Pujiula i Vila, 'L'home de les Cabanes' [Josep Pujiula i Vila, 'The Hut Man']. The book, a kind of self-publication, is a transcription of Pujiula's memories (the extracts accompanying the photographs here) and an extensive collection of photographs and drawings. The man responsible, and to some extent also the creator of the Can Sis Rals irrigation channel (at least for those who have never actually been to the park), is Toni Carbonell, a friend and neighbour of Josep Pujiula.

One day in the 1970s (or perhaps it was the eighties by then), after mechanical experiments such as the Amphibious Vespa or the Pop-Cros, Josep Pujiula had the idea of building a dam to form a duck pond. Afterwards, he built a hut. One thing led to another. He took in more animals. To protect them from the attacks of genets, martens

Fotografies / Photographs :
PAULA ARROYO + PABLO SAIZ,
TONI CARBONELL, JOSEP PUJIULA,
RAMON FAURA

SIS RALS ON CHANNEL

**Quaderns : THE TARZAN OF ARGELAGUER AND THE
CAN SIS RALS IRRIGATION CHANNEL**

38

MARCH 2004

241 : Q 1.0

les quals feien més de vint metres d'alçada. Tot plegat va esdevenir un autèntic reclam turístic i, en certa manera, també mediàtic (revistes d'arreu del món i locals, televisions, ràdios...). Una cabana la va construir recolzada sobre la tanca de la carretera. El MOPU va dir-li que la desmuntés i així es va fer. Una altra, sota els cables d'alta tensió. També es va haver de desarmar. Es muntava i es desmuntava contínuament i sense pla previ. A les nits les cabanes eren ocupades per estranys que hi provocaven desperfectes. Per complicar l'accés als *passotes* va aparèixer un túnel-laberint fet amb branques corbades. Es replegava sobre si mateix una vegada i una altra fins a superar el quilòmetre i mig. Quan alguns visitants s'hi perdien, en Pujiula els anava a socórrer.



and weasels, he built more huts. His friends started to visit them. He built a suspension bridge over the pond and a diving board to jump into the water. With pieces of wood he found and timber from the forest he built himself a two-storey house to provide shelter from the rain at last. He held barbecues there. More visitors came, people who didn't know Pujiula personally. Soon there were queues and cars parked all over the place. Retirement brought a faster rate of activity. The constructions proliferated, particularly the towers, some of which stood over 20 metres high. The whole thing became a tourist attraction and even drew the media (worldwide and local magazines, television channels, radio stations, etc.). One hut was

De tot això ja no queda gairebé res: un tros de torre amb un rètol poc amigable; una cabana que resta mig amagada al costat del rierol i algun fragment de font o de laberint. El parc sempre va ser motiu de queixes (en tot cas, queixes originades per problemes menys importants que l'interès i atractiu que tenien les construccions en si). Finalment va ser el MOPU el que va fer arrasar-ho tot per fer-hi passar una nova carretera. O potser va ser l'alcalde d'Argelaguer (també propietari dels terrenys on Pujiula, unilateralment, bastia els seus artefactes). La carretera que passa pel parc on abans hi havia les cabanes encara no està acabada.



a lean-to built against the roadside barrier. The MOPU¹ told him to take it down, so he did. Another stood under the high-voltage electricity cables. That had to come down, too. He built and dismantled huts constantly, with no set plan. At night, they were occupied by strangers who vandalised them. To make access harder for these drop-outs a labyrinthine tunnel appeared, made of bent branches. It doubled back on itself time and time again until it was over a kilometre and a half long. When visitors got lost in it, Pujiula would go and rescue them. Almost nothing now remains of all this: part of a tower with a rather unfriendly notice; a hut half hidden beside the stream, and the occasional fragment of fountain or labyrinth. The park was the cause of constant complaints, though always about problems that were less important than the interest and attraction of the constructions themselves. Finally the MOPU did away with the whole

thing in order to run a new road through it. Or perhaps it was the Mayor of Argelaguer (who also owned some of the land on which Pujiula unilaterally built his artefacts). The road through the park where the huts used to stand is still not finished.

It is surprising that none of the appropriate government agencies took charge of the park, particularly bearing in mind that it was one of the main attractions for tourists to the Garrotxa region. Perhaps this is the kind of *rauxa* they don't want the Catalan *seny* to be identified with.² With the light behind them, the outline of the towers does suggest, albeit schematically, a type of architecture that the authorities have used in an attempt to project an image for external consumption. We refer, of course, to the Sagrada Família (*seny* and *rauxa*, not just *rauxa*). Humankind hates nothing more than to see itself caricatured in the brutal, terrible grin of the chimpanzee. A loud guffaw, baring huge white teeth, prior to

Sorprèn que cap de les administracions responsables es fes càrrec del parc. Més, si tenim en compte que era un dels principals atractius per al turisme que venia a la Garrotxa. Potser és aquesta la mena de rauxa on no es vol veure identificat el seny català. A contrallum, les siluetes de les torres recorden, encara que sigui arquetípicament, un tipus d'arquitectura amb la qual l'Administració sí que s'ha volgut projectar portes enfora. Evidentment, parlem de la Sagrada Família (seny i rauxa i no només rauxa). No hi ha res més terrorífic per l'home que veure's caricaturitzat en la terrible i brutal riallada del ximpanzé. Una riallada sonora, de dents immenses, blanques, anterior al llenguatge. Ens espanta mirar-nos-hi; probablement, perquè ens recorda què som. Vam pujar a Castellfollit per parlar amb Josep Pujiula i reconstruir la cronologia dels fets, per recollir informació sobre el *com* i el *perquè*. El viatge va ser agradable i la rebuda excel·lent, però no vam aconseguir extraure-li cap dada. J. Pujiula és un home aferrat a la cosa concreta. No respon a preguntes ni fixa dates. Pot parlar d'una cabra que li van regalar; dels *hippies* que li feien malbé les cabanes; de l'afecte prodigat per centenars de visitants... Només ell sap per què un

tema connecta amb el següent. Tanmateix, sí vam veure un dels incomputables vídeos que van filmar-se en els boscos de la zona. Una pel·lícula, *Els aspres de la lluna plena*, certament curiosa. Una mescla entre les filmacions familiars amb aroma de costellada i les pel·lícules underground tipus *Lonesome Cow-boys*, d'Andy Warhol. En tot cas, naïf. Involuntària. Molt útil per comprendre amb quin esperit va construir-se el parc. Doneu mitjans i força muscular a un nen de 10 anys i la cabana feta amb quatre branques es convertirà en una increïble torre de 20 metres. En una torre i en dues i en tres. I en un túnel laberíntic, i en una presa, i en fonts, i salts d'aigua. Les construccions i desconstruccions van succeir-se les unes a les altres amb la mateixa lògica que les frases d'en Josep Pujiula.

El "parc" del rec de Can Sis Rals ja no existeix. No hi ha plànols. Ens queden els dibuixos que el mateix Pujiula va fer *a posteriori* i les fotografies. Això és el que aquí presentem.

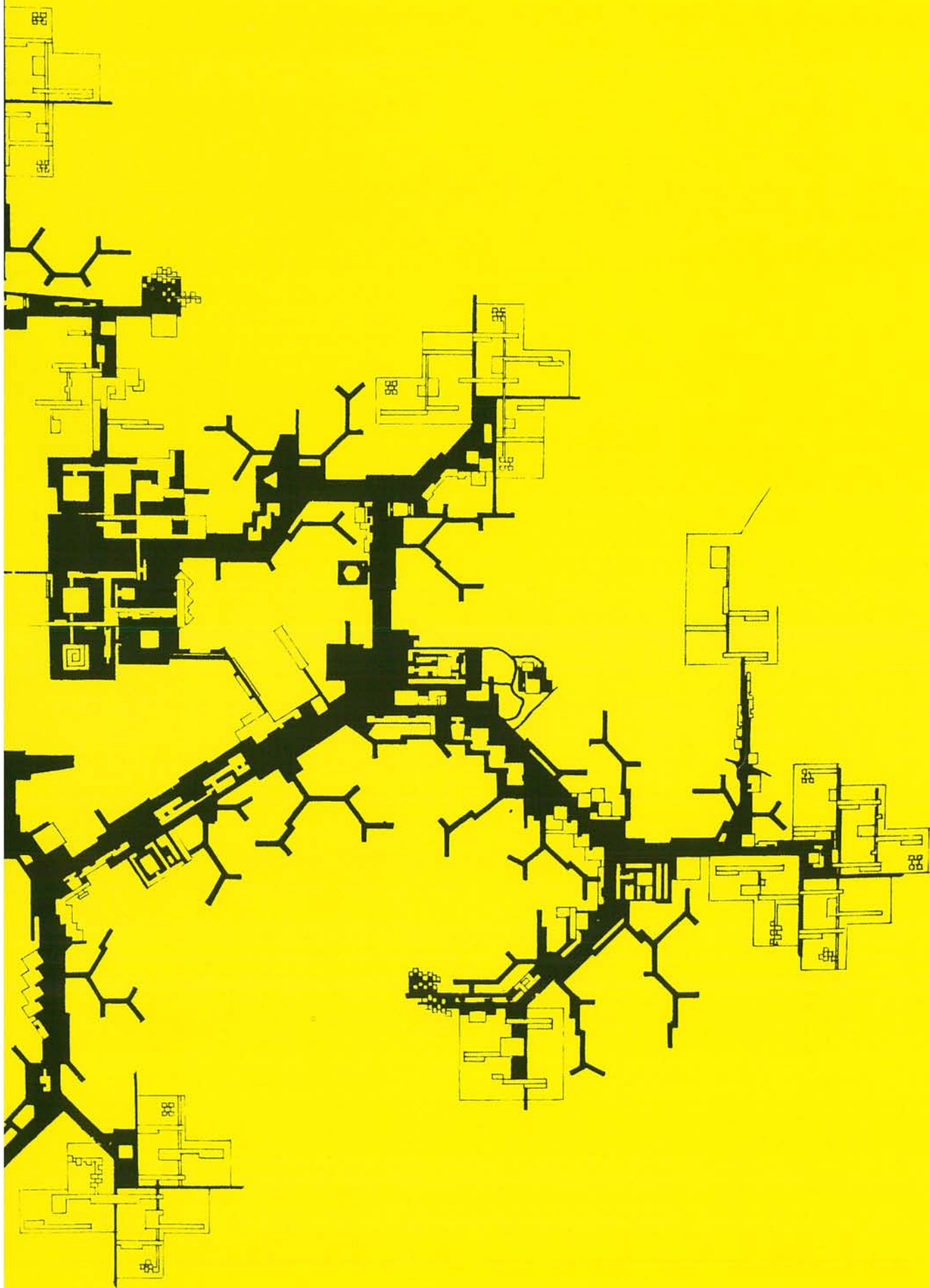


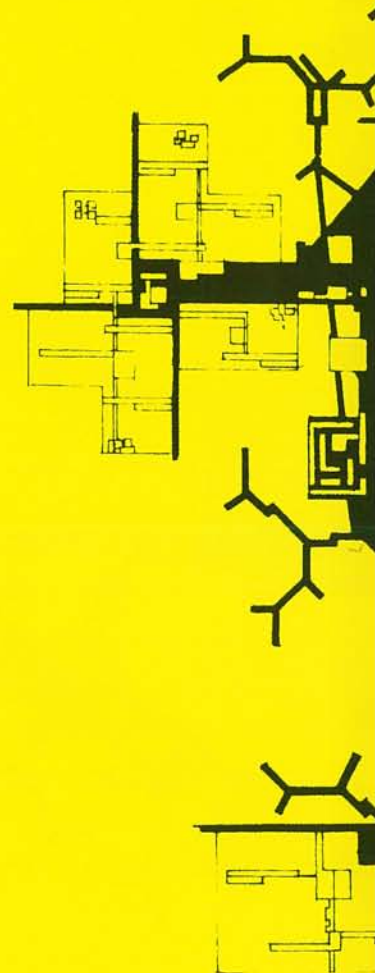
language. It shocks us to see ourselves in it, probably because it reminds us who we are. We went to Castellfollit to talk to Josep Pujiula and reconstruct the sequence of events, to gather information about the how and the why. We had a pleasant trip and an excellent welcome, but didn't manage to get any facts out of him. Josep Pujiula is a man who is quite clear on one issue: he doesn't answer questions, nor does he name dates. He might talk about a goat he was given; about the hippies who damaged his huts; about the affection that hundreds of visitors lavished on him... Only he knows how one issue connects to the next. Nonetheless, we did see one of the countless videos filmed in the woods round about; a rather curious film, *Els aspres de la lluna plena* (The Props of the Full Moon), a combination of home video with a whiff of barbecue, reminiscent of underground films such as Andy Warhol's *Lonesome Cowboys*. In any case, naïf. Not purposive. Very useful for understanding the spirit in which the park was built. Give a ten-year-old boy the means and the physical strength, and a hut made out of a few

branches will become an incredible 20-metre tower. One tower, then two, and then three. And a labyrinthine tunnel, and a dam, and fountains, and waterfalls. Construction and deconstructions followed one another with the same logic as Josep Pujiula's phrases. The 'park' of the Can Sis Rals irrigation channel no longer exists. There are no maps. All we have left are the drawings that Pujiula himself produced after the fact and photographs, and that is what we present here.

TRANSLATOR'S NOTES:

- 1 : MOPU: Spanish Ministry of Public Works and Development
- 2 : *Rauxa* (impulsiveness) and *seny* (good sense) are two qualities attributed to the Catalan national character.







EXTRACTES

Primeres experiències

"La meua primera experiència va ser construir una barca amb dos tubs de llauna i amb planxes, acoblant-hi un motor d'una motocicleta Ossa (...). M'hi vaig passejar més de dos anys pel Fluvià, i gaudia molt." (Pàg. 11)

La vespa amfíbia i el pop-cros

"Després de l'experiència de la vespa amfíbia se m'acudí fer un pop-cros (...) em vaig vendre el 2CV que tenia. D'aquest em van donar quinze mil pessetes i encara me'l van deixar quedar per fer-ne el que volgués, ja que estava força aixafat. De seguida em vaig adonar que en podia fer un pop-cros." (Pàg. 13)

Anar fent

"Vaig pensar que s'havia de fer un pont per anar a l'altre costat del rec, tot passant per sobre la bassa dels ànecs. Així que m'hi vaig posar i em va sortir un pont penjat." (Pàg. 28)

Improvisació

"Quan jo començava una cosa, no sabia mai per endavant com em sortiria. Sempre treballava improvisant amb la quantitat i el tipus de fustes que tenia (...) se'm va acudir de fer una mena de tarima per prendre-hi el sol, però tot fent i retocant resulta que em va sortir una casa on gairebé s'hi hauria pogut viure. (...) Hi anava amb la dona, la nena i alguns amics a fer costellades." (Pàg. 30)

Ionquis

"Però és clar, no tothom és bo, i ben aviat ja van començar a venir alguns que portaven alguna cosa més que "litrones"; així a més de trobar cerveses per terra, també vaig començar a trobar-hi alguna xeringa (...) Però bé, mentre passava tot això, jo sempre anava fent coses amunt i avall." (Pàg. 34)

Tribus

"Aquí m'han vingut totes les tribus del moment: *passotes, pastillers, porreros, maquineros, rapats, ruter, bacalaeros*, i què sé jo quantes races més!" (Pàg. 55)

Autodestrucció

"Ja m'havia acostumat a aixafar barraques." (Pàg. 62)

Catalunya

"Així que ara he decidit tenir el parc ben net, amb els seus camins, la bassa d'aigua i una única barraca, que tinc muntada a la vora de la carretera, a sobre dels arbres, i que representa el símbol del parc, amb la bandera de Catalunya a dalt de tot." (Pàg. 70)

Supervivència

"Encara conservaré, mentre pugui, aquesta esplèndida barraca del costat de la carretera; l'única supervivent del que un dia va ser el parc de Can Sis Rals." (Pàg. 71)

EXTRACTS

Early experiments

'My first experiment was the construction of a boat using two tin tubes and metal sheet, with an Ossa motorcycle engine attached (...). I sailed it up and down the river Fluvià for over two years, and had great fun.' (page 11)

The amphibious Vespa and the Pop-Cros

'After my experiment with the amphibious Vespa, I had the idea of building a Pop-Cros (...) I sold the 2CV I had. I got fifteen thousand pesetas and was actually allowed to keep it for what I wanted, since it was fairly clapped out. I immediately realised I could convert it into a Pop-Cros.' (page 13)

Getting on with it

'I thought to myself that what was needed was a bridge to get to the other side of the irrigation channel, over the duck pond. So I put my mind to it, and it turned out as a suspension bridge.' (page 28)

Improvisation

'When I started something, I never knew in advance how it would turn out. I would always improvise with the quantity and type of pieces of wood I had (...). I had the idea of building a kind of platform to sunbathe on, but as I built and revised, it turned out as a house you could almost live in. (...) I used to go

there with my wife, our little girl and some friends, and have barbecues.' (page 30)

Junkies

'But then, not everyone is good, and very soon people started to come with more than just their litre-bottles of beer; so along with empty bottles, I started to find the odd syringe (...). But anyway, while that was going on, I was always off somewhere doing something or other.' (page 34)

Tribes

'I've been visited here by all the tribes of the times: drop-outs, pill-poppers, dope-smokers, techno-music freaks, skinheads, bikers, ravers, and who knows how many other races!' (page 55)

Self-destruction

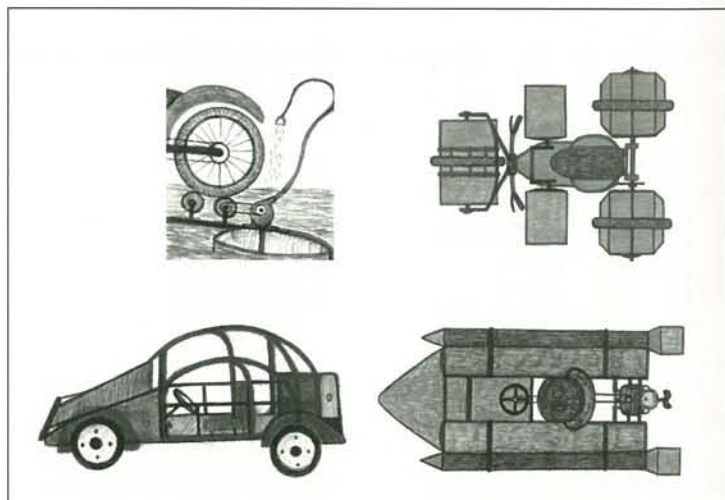
'I got used to smashing down huts.' (page 62)

Catalonia

'So now I've decided to keep the park nice and clean, with its paths, the pond and just one hut, built by the side of the road, above the trees; it represents the symbol of the park, with the Catalan flag flying at the very top.' (page 70)

Survival

'While I can, I'll conserve this splendid hut beside the road – the only survivor of what was once Can Sis Rals Park.' (page 71)



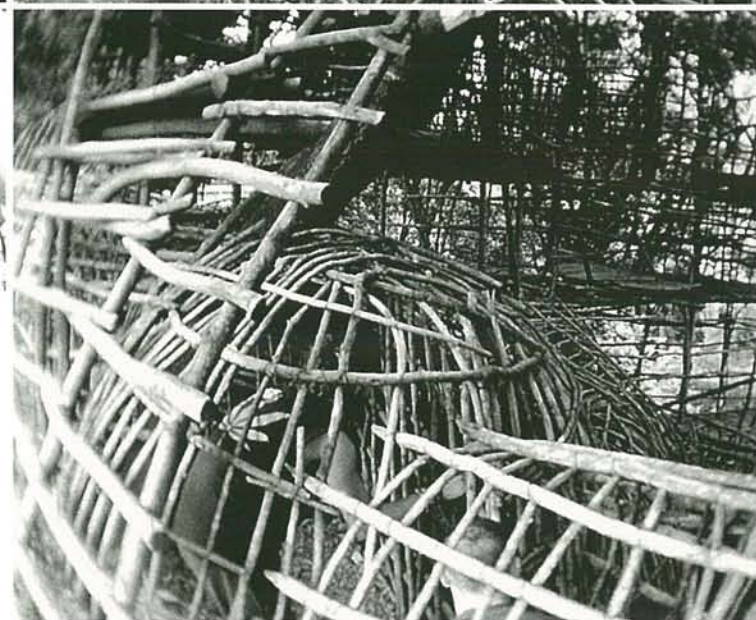
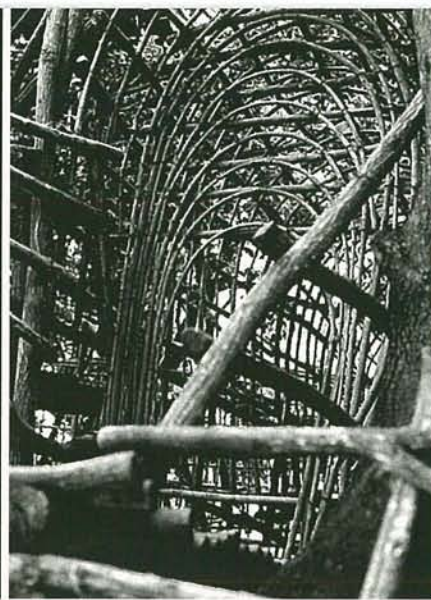
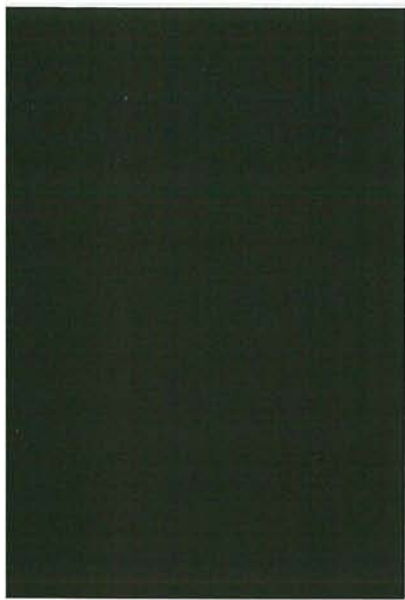


**Quaderns : EL TARZAN D'ARGELAGUER I EL REC DE
CAN SIS RALS : Jos**

45

MARÇ 2004

241 : Q 1.0



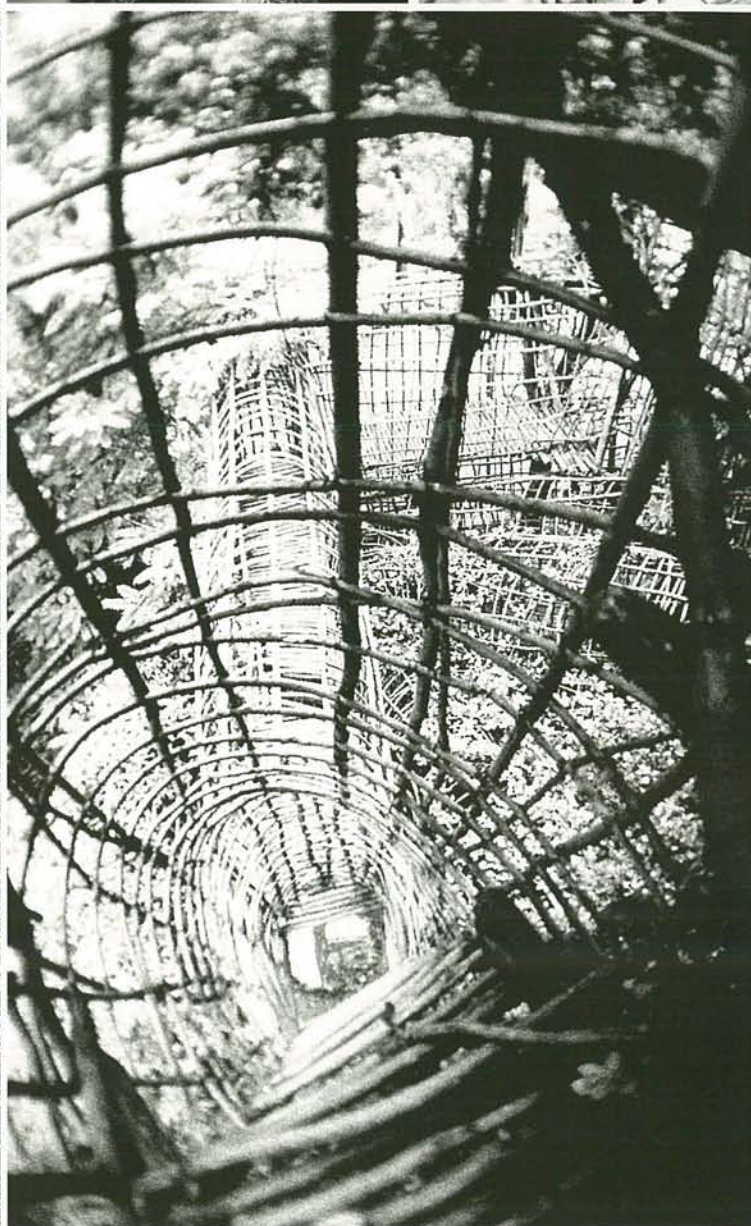
Quar
CAN

OF ARGELAGUER AND THE
CHANNEL

46

MARCH 2004

241 : Q 1.0



Quaderns : EL TARZAN D'ARGELAGUER I EL REC DE
CAN SIS RALS : Jos

47
MARÇ 2004
241 : Q 1.0

Tres confrontacions cultes al mite del Tarzan d'Argelaguer

Ramon Faura

The myth of
the Tarzan of
Argelaguer:
three literary
comparisons

LA PRESENTACIÓ DELS TRES MITES

A causa de la inevitable i pertinent ofensa als déus, Sísif va ser condemnat a empènyer una roca muntanya amunt. Eternament. Quan ell i la roca arribaven al cim, la roca insolent rodolava fins a baix i tot començava de nou. Eternament. Sí. Pot veure's en Pujiula (el Tarzan d'Argelaguer) una mena d'actualització del mite de Sísif. I si diem *actualització* no és per referir-nos a una posada al dia del mite —a una traducció en termes d'actualitat— sinó a l'estat en què es troba ara aquell Sísif del qual parla la llegenda. Com si per un malentès aclarit ens assabentéssim ara que aquell de la roca —Castellfollet de la Roca, per ser més exactes— s'anomenava Pujiula i no pas Sísif. Primera confrontació, doncs, el Mite de Sísif: l'home és un animal eternament condemnat a fer el mateix; i aquest etern refer no ens garanteix cap herència. Mentre ell tragina amunt i avall i nosaltres escrivim o llegim aquestes línies, podem

afegir un rostre més al mite Sísif-Pujiula. És un mite bastant més proper a nosaltres, del segle XIX; em refereixo al mite de Peter Pan i el País de Mai Més. L'etern adolescent. Sí. Imaginar el Sísif-Pujiula amb un rostre inflat per l'adolescència. Inconscient. Un rostre on la memòria esdevé un bloc monolític i cec, anomenat *oblit* perquè no té consciència de si mateix. Un operar condemnat a inventar sempre, a resoldre sempre i des de zero perquè no emmagatzema passat, perquè no incorpora els sabers tècnics anteriors al pur operar seu.

El tercer mite neix d'una novel·la radicalment actual. Escrita en rus per un rus que s'anomena Víktor Pelevin (Moscou, 1962): *La vida dels insectes*.¹ Aquesta novel·la és en realitat una xarxa d'històries protagonitzades per diferents individus. El seu capteniment és humà. Tanmateix, físicament es tracta d'insectes. Hi ha un capítol especialment colpidor: "Paradise", el número XII. El protagonista, Seriozha, una futura cigala, neix sobre una branca. Abans

PRESENTING THE THREE MYTHS

As a result of the inevitable, pertinent offence he offered to the gods, Sisyphus was condemned to roll a rock up a mountain. For eternity. When he reached the top with the rock, the insolent rock would roll down, and it would begin all over again. For eternity. Yes — Pujiula (the Tarzan of Argelaguer) might be seen as a kind of update of the myth of Sisyphus. By update I do not refer to bringing the myth up to date, a translation into present-day terms, but to the state in which the Sisyphus of the legend now finds himself. As though after clearing up a misunderstanding, we were now to find out that the man with the rock — Castellfollet de la Roca, to be more precise — was called Pujiula, not Sisyphus. First comparison, then: the myth of Sisyphus; man is an animal eternally condemned to do the same thing; and this eternal redoing is no guarantee of inheritance.

As he toils up and down the mountain, and as we write or read these lines, we can add a second face to the Sisyphus-Pujiula myth. This myth is rather closer to us in time, from the early 20th century; I refer to the myth of Peter Pan and Never-Never Land. The eternal

adolescent. That's it; imagine Sisyphus-Pujiula with the rounded face of adolescence. Unaware. A face in which memory becomes an unseeing monolithic block called oblivion because it has no awareness of itself. A way of doing things condemned forever to invent, forever to resolve, and to do so from scratch, because it does not conserve the past because it does not incorporate technological know-how prior to its own pure form of operating.

The third myth comes from a radically present-day novel, written in Russian by a Russian called Victor Pelevin (Moscow, 1962): *The Life of Insects*.¹ This novel is in fact a web of stories about different individuals whose conduct is human, though physically they are insects. One chapter is particularly striking: chapter 12, 'Paradise'. The protagonist, Seryozha, a future cicada, is born, on a branch. Before turning into a chirping insect, he has to dig down and disappear beneath the ground. He starts to do so. He digs his way towards the centre of the

TARZAN OF ARGELAGUER AND THE
RELATIONSHIP WITH THE
48
MARCH 2004
241 : Q 1.0



de transformar-se en un insecte cantador, cal que grati i es perdi sota terra. Comença a fer-ho. Grata en direcció al centre de la terra. Grata i grata i viu i mor gratant. Cap al centre de la Terra. Exactament en la direcció oposada al sentit del Sol (Sol-llum-Apolo-forma). Grata i desenterra una infància, desenterra una nòvia que després re-desenterrarà i serà ja la seva dona, desenterra uns fills, una oficina amb un director malcarat, desenterra una amant, una jubilació i una mort. I sempre, més lluny del Sol, més allunyat de la forma. No preveu ni planeja, no dibuixa un futur, no projecta, només grata i aparta matèria inerta.

Així doncs, tres mites per comprendre, no per explicar, l'activitat de Pujiula: Sísif, Peter Pan i Seriozha. Sísif, l'etern operar. Peter Pan, l'operar sense memòria. Seriozha, l'operar sense antelació. L'operar etern (o actualitat pura) és previ a l'operar històric. L'operar etern no disposa marques ni converteix el temps continu en una entitat discreta sobre la qual poder projectar-se. Precisament perquè no disposa marques, l'operar etern no percep ni passats ni futurs, només una actualitat molt allargada, informe.

La rèplica dels tres mites

Pel que fa al mite de Sísif no cal afegir gaire més. Ell sol parla prou per si mateix. Emociona trobar en Pujiula una metàfora tan tràgica com aquesta, la història de la mateixa arquitectura, de la vida mateixa: *fer el mateix, i fer el mateix sempre i per a res*. Certa lliçó nihilista es desprèn d'un home que fa i refà ponts, cabanes, que tira a terra per bastir de nou, que modifica, rectifica i fins i tot crema. Una lògica que presenta moltes analogies amb les històries dels nostres castells, esglésies, barris i ciutats. Civilitzacions que se sepulquen les unes sota les altres: Creta sota els aqueus, Grècia sota Roma, Roma sota els carolingis, Babilònia sota els EUA, Barcelona sota Disneylàndia... la llista és molt llarga. L'operació de Pujiula-Sísif —recordem que el MOPU finalment ha fet arrasar-ho tot— presenta massa analogies amb l'esdevenidor tràgic de la civilització humana. Massa analogies perquè puguem continuar sostenint l'estúpid somriure del turista que hi ha anat, tan sols, a fer fotos.

Peter Pan i la perpètua invenció; el no emmagatzemar saber tècnic; el construir com si mai s'hagués construït abans. Inventar-ho

tot i sempre des de zero, cada manera de transportar una branca de cinc metres, de treure aigua del pou o de convertir una vespa en una *vespa-amfibia*. Una *tabula rasa* perpètuament actualitzada. No es voldria aquí, en cap cas, reivindicar la figura del bon salvatge. En cap cas. Ja fa temps que no és possible argüir el bon salvatge per defugir l'inevitable. D'altra banda i avui en dia, massa bons salvatges desmemoriats ocupen importants centres de decisió. No es tracta de lloar Pujiula per haver construït com un bon salvatge. Fer-ho seria un acte d'hipocresia. En el moment en què es compra, fa i llegeix una revista d'arquitectura com la que es té entre les mans, ja hi ha un posicionar-se *contra* el bon salvatge. Pertanyem al temps històric, i per tant som *l'home civilitzat de qui fuig sempre el Tarzan d'Argelaguer*. En cap cas lloar. No. Tan sols manifestar públicament l'enveja que fa una persona que encara sí pot actuar com un bon salvatge. Una enveja molt similar a la que ens desperta el nostre germà petit el dia que es pren la primera cervesa,

earth. He digs and digs, and lives and dies digging. Towards the centre of the earth, in exactly the opposite direction to the sun (sun-light-Apollo-form). He digs and unearths a childhood; he unearths a girlfriend whom he subsequently unearths again to become his wife; he unearths children, an office with a surly boss; he unearths a lover, a retirement and a death. And ever further from the sun, further from form. He neither anticipates nor plans, he does not sketch out a future, he does not project; he merely digs and moves aside inert matter.

So, three myths to understand, if not to explain, Pujiula's activity: Sisyphus, Peter Pan and Seryozha. Sisyphus, eternal operating. Peter Pan, operating without memory. Seryozha, operating without planning. Eternal operating (or pure present-day) is prior to historical operating. Eternal operating does not leave traces or turn continuous time into a discrete entity on which it might project itself. Precisely because it does not leave traces, eternal

operating perceives neither past nor future, but only a very long, formless present-day.

A response to the three myths

There is little to add to the myth of Sisyphus. It speaks for itself. It is moving to find in Pujiula such a tragic metaphor as this, the history of architecture itself, of life itself: to do the same thing, and to do the same thing always and for nothing. There is a nihilistic lesson to be learnt from a man who builds and rebuilds bridges and huts, who knocks it all down in order to build it all up once again, who modifies, rectifies and even burns down. This is a logic that has many analogies with the histories of our churches, castles, cities and neighbourhoods. Civilisations that are buried beneath each other: Crete beneath the Achaeans, Greece beneath Rome, Rome beneath the Carolingians, Babylon beneath the USA, Barcelona beneath Disneyland... the list is very long. The Pujiula-Sisyphus operation — remember that MOPU has finally swept it all away — presents too many analogies with the tragic evolution of human civilisation; too many analogies for us to carry on wearing the stupid smile of the tourist who has gone there just to take photos.

Peter Pan and perpetual invention; no storing of technical know-how; building as though nothing had ever been built before. Inventing everything and always from scratch, every way of transporting a five-metre branch, of drawing water from the well or turning a moped into an amphibious Vespa. A *tabula rasa*, perpetually updated. This is by no means a vindication of the figure of the noble savage. By no means. The trope of the noble savage has long since ceased to be viable as a way of avoiding the inevitable. Today, furthermore, too many memoryless noble savages occupy important decision-making positions. It is not a question of praising Pujiula for having built like a noble savage. That would be an act of hypocrisy; the fact of buying, producing or reading an architecture magazine such as the one you have in front of you is to adopt a stance against the noble savage. We belong to historical time and are therefore the civilised man from whom the Tarzan of Argelaguer always flees. No, no question of eulogising, simply of publicly manifesting my envy of someone who can still act like a noble savage. An envy very similar to that which we feel of a younger brother the day he drinks his first beer, first hears the Rolling Stones or discovers

escolta els Rolling Stones per primera vegada o descobreix Thomas Mann. Res de nou per al món, però sí pel que fa a ell. Una enveja vers la cosa-inaugural. Així doncs: manifestar una enveja i acceptar, al mateix temps, la impossible transferència d'aquest acte inaugural. Cadascú inaugura quan li toca. En tot cas, mai dues vegades.

Toca, per acabar, reaccionar des del tercer mite, Seryozha. El pur fer on projecte i execució es confonen en una sola direcció, on no existeix la mediació del dibuix; on tot és pur i absolut treball *en el camp*. La reacció és molt similar a la que ens produeix el mite de Peter Pan i la inauguració eternament renovada. Ho envegem. Sí. Fins i tot amb amargura. Ja no podem fer arquitectura sense haver-la dibuixada abans. Ens encantaria. De vegades, fins i tot, simulem fer-ho. Si més no, alguns tracten d'incorporar la simulació d'una arquitectura sorgida *directament* del lloc, no mediatitzada pel paper, estranya al temps històric. Sovint la simulació dóna fruits —no toca discutir-los ara. Altres

insisteixen —tampoc toca discutir-ho ara— que un dibuix ja és arquitectura. Per aquests darrers el dibuix no és una anticipació de l'arquitectura, sinó la seva primera aparença. Llancem contra el mite de Seryozha un mite fundacional pel que fa a l'arquitecte com a figura social. Els mites renaixentistes. Pensem en els magnífics dibuixos que l'arquitecte francès Philibert de l'Orme va preparar per al seu “manifest” *Architecture* (primera edició, 1567). *L'al·legoria del mal arquitecte i la del bon arquitecte*, o *L'al·legoria de l'arquitecte que surt de la cova* (medieval). El naixement social de la figura *arquitecte* naixia en tant que figura que proposa una arquitectura. Que la proposa en la mesura que no la fa, sinó que l'anticipa. O potser s'hauria de dir en la mesura que *no la garanteix més enllà de la primera aparença*. La capacitat de proposar, d'oferir possibles antelacions, de projectar en definitiva, era allò que passava a diferenciar l'arquitecte del mestre d'obres, i que l'apropava a l'esfera dels pensadors, socialment més considerats.

El dibuix permetia convèncer els poderosos, i, en cas d'èxit, permetia també ser obeït pel·operaris. Separar projecte i execució va ser un dels cavalls de batalla dels humanistes perquè separar projecte i execució permetia garantir la integritat del projecte, l'espai de l'arquitecte, al marge d'allò que fes el mestre d'obres. El dibuix, doncs, era una eina de pensament i per tant de llibertat. Permetia especular. Requeria reflexionar sobre com s'havia *dibuixat* abans, ja que consideracions d'un altre ordre (constructives, funcionals, etc.) eren no verificables lúcidament des del paper. El paper ho permetia tot. Permetia que l'arquitectura saltés d'allò finit (la *res extensa*) a la cosa infinita (la *res cogitans*). Una eina en aparença només tècnica convertia l'arquitectura en una eina de coneixement. Exactament igual que passa amb el llenguatge. Encara que hi ha gent entestada a trobar-hi només un sentit funcional —comunicar-se—, hi ha altres propietats del llenguatge molt més rellevants per exemple, parlar de si mateix. En el cas de Pujiula això no ha estat així. No va haver-hi dibuix. No va haver-hi llenguatge. I si n'hi va haver, no era projecte, era un dibuix fet *a posteriori*,

Thomas Mann. It may be nothing new for the world, but it certainly is for him. Envy of the inaugural. To manifest, then, a sense of envy and at the same time to accept the impossible transference of this inaugural act. Each of us inaugurates when our time comes – but never twice.

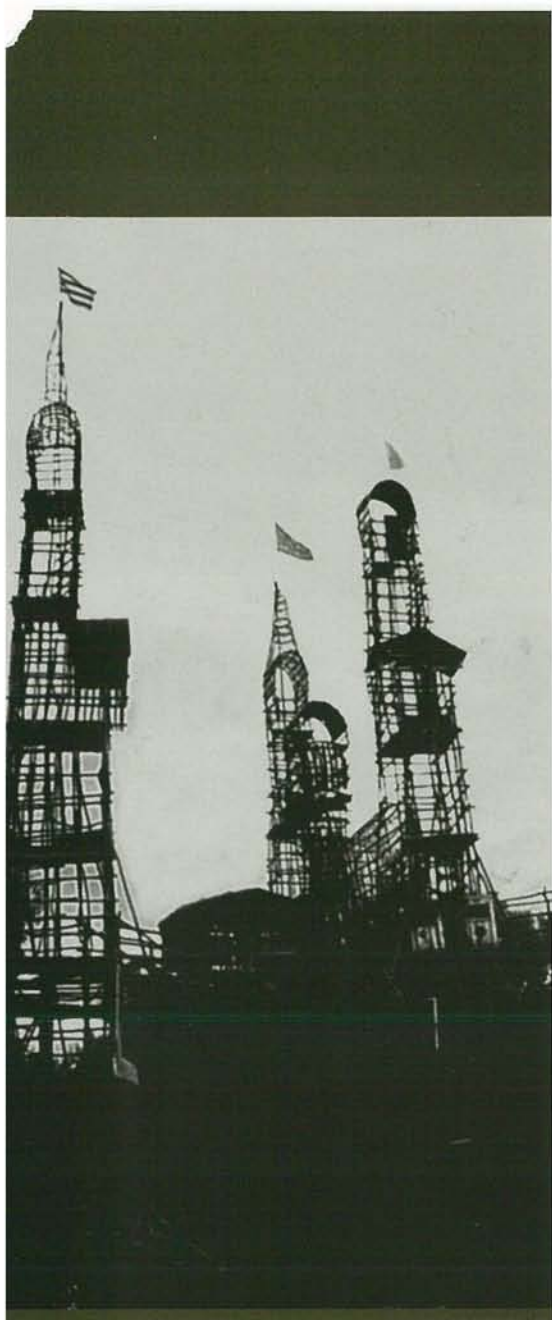
And now, to conclude, the reaction in terms of the third myth, Seryozha. The pure act of doing in which project and completion come together in a single direction, without the mediation of the drawing; where everything is pure, absolute work in the field. It is very similar to our reaction to the myth of Peter Pan and the eternally new inauguration.

We envy it, yes; bitterly, even. We can no longer produce architecture without having first drawn it. We would love to. Sometimes we even fake it. Or, at least, some try to incorporate the simulation of an architecture that emerges directly from the place, without the mediation of paper, a stranger to historical time. Simulation often produces results; this is not the place to discuss them. Others insist – again, this is not the place to discuss it – that a drawing is in itself architecture. For them, the drawing is not an anticipation of architecture, but its first appearance.

Let us counter the myth of Seryozha with a founding myth about the architect as a social figure. Renaissance myths. Think of the magnificent drawings that the French architect Philibert de l'Orme prepared for his 'manifesto', *Architecture* (first edition, 1567): *The allegory of the bad and the good architects*, or *The allegory of the architect who came out of the cave* (medieval). The social birth of the figure of the architect came about as a figure who proposes an architecture, in that he anticipates rather than produces it. Or perhaps I should say in that he does not guarantee it beyond its initial appearance. The capacity to propose, to offer advance previews – in short, to project – was what distinguished the architect from the master builder and promoted him to the realm of thinkers, better regarded socially. The drawing was the means to convince those in power and, in the event of success, it could also be followed by the workmen. The separation of project and execution was one of the humanists'

hobbyhorses, because separating project and execution effectively guaranteed the integrity of the project, the architect's realm, independently of what the master builder did. The drawing, then, was an instrument of thought and therefore of freedom. It allowed speculation. It required reflection on how others had drawn before, since considerations of another order (construction related, functional, etc.) could not lucidly be tested out on paper. On paper, everything was possible. It allowed architecture to make the leap from the finite (the *res extensa*) to the infinite (the *res cogitans*). What was apparently a merely technical instrument turned architecture into an instrument of knowledge. Exactly the same thing happens with language; though some people insist on according it only the functional meaning of communication, there are other, far more notable properties of language – when it talks about itself, for example.

This has not been Pujiula's case. There was no drawing. There was no language. And if there was, it was not a project but a drawing done after the fact, the anti-project. Or projecting backwards, towards the past. However, I would not venture to say that Seryozha-Pujiula were inhabitants of a time



l'antiprojecte. O un projectar-se cap enrere, vers el passat. Tanmateix, no gosaria dir que Seriozha-Pujiula siguin habitants d'un temps previ a la irrupció del dibuix, com no gosaria dir que en Pujiula sigui un ésser prelingüístic.

Quan Pujiula veu una branca al terra (branca que immediatament utilitzarà per construir un pont), en el seu cap es produeix, simultàniament, tot allò que en un despatx d'arquitectura comú se succeeix en fases distintes: l'encàrrec, l'avantprojecte, el bàsic, l'executiu, la inauguració i la ruïna. Quan Pujiula s'ajup per agafar la branca, quan la veu, tot això ja està passant. En el mateix instant. Sense dibuix —encara que no podríem assegurar la inexistència d'un dibuix dins del seu cervell. En tot cas, sense la mediació del paper on normalment s'escampen les intencions de qui projecta. Es deia més amunt que l'ús del compàs, del dibuix fet paper, del projecte en definitiva, és el que va fer els arquitectes. I que, també i sobretot, era el dibuix allò que permetia

prior to the emergence of the drawing, just as I would not venture to say that Pujiula was a pre-linguistic being.

When Pujiula sees a branch on the ground (a branch he will immediately use to build a bridge), in his head he simultaneously produces everything that in normal architecture practice occurs in different phases: the commission, the preliminary project, the detail design, the production project, the opening and the ruin. When Pujiula bends down to pick up the branch, when he sees it, all of these things are taking place. At that very instant. Without a drawing, though we cannot be sure that a drawing does not exist in his head, but in any case, without the mediation of the paper on which the designer's intentions are normally set down. I said above that it is the use of the compass, of the drawing become paper — in short, of the project — that produced architects. And that also and above all, it was the drawing that allowed speculation and proposed the still-impossible

especular, i proposar allò *encara-ara-impossible* però no *impossible-per-sempre*. El Pujiula no dibuixa, ja s'ha dit. I malgrat aquest article i malgrat les al·legories de Philibert de l'Orme, quan un mira les fotografies dels artefactes quiets d'en Pujiula, veu allò impossible, allò només proposable, allò només pertinent i possible, pensàvem, en el dibuix *fictici*.

NOTES

1 : PELEVIN, Victor: *La vida de los insectos*. Ediciones Destino, 2001.

but not impossible-forever. Pujiula does not draw, as we have said. And despite this article, and despite the allegories of Philibert de l'Orme, when we look at photographs of Pujiula's tranquil artefacts, we see the impossible, what is only proposable, only pertinent — or so we believed and thought — in the 'fictitious' drawing.

NOTES

1 : PELEVIN, Victor: *The Life of Insects*. Farrar Straus Giroux, 1998.

Quaderns : EL TARZAN D'ARGELAGUER I EL REC DE
CAN SIS RALS : Ramon Faura