



Josep Llinàs

Quaderns : BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES : Josep

128

MARCH 2004

241 : Q 1.0

Referències bibliogràfiques

De la mateixa manera que sempre m'ha interessat l'opinió de qui habita o usa un edifici o de qui l'observa com a ciutadà, m'interessen les opinions sobre arquitectura que apareixen, esbiaixades, als llibres quan tracten d'altres coses.

A partir de lectures heterogènies i en certa mesura casuals (responen a l'hàbit temporal d'adquirir els llibres que escullo a la mateixa llibreria) realitzades durant els últims mesos, he anat recollint fragments on es parla d'arquitectura, on la ciutat apareix com un poderós teló de fons, on s'al·ludeix a processos de treball paral·lels als de l'arquitecte.

M'he permès endreçar-los artificiosament, construir un castell de cartes on cadascuna cerca suports en les anteriors i que conclou com un fràgil equilibri que pot ser desfet en un instant.

D'alguns d'aquests fragments es pot pensar que no tenen a res a veure amb l'arquitectura. Però l'arquitectura (parafraçant A. de la Sota) "és l'aire que respirem". "Això sí —afegia— un aire carregat d'això, d'arquitectura."¹

¹ Cita extreta de *Notas sobre paisaje, arquitectura y urbanismo*, d'Iñaki Ábalos.

ARTHUR MILLER, *Congelat al temps*

"A través d'aquest poema, "To Brooklyn Bridge", la teva visió s'estenia sota els raigs del sol trencats pels cables i realment "baixes / i en la corba deixes un mite a Déu". Aquell poema d'un poeta que no es recorda, que ni tan sols era massa conegut, un home destrossat, un home que patia i que va morir als vint-i-dos anys, semblava confirmar la sublimitat d'una arquitectura que com cap dels edificis de pedra de la ciutat commovia el cor com una estructura no agressiva feta per tranquil·litzar la gent en el seu camí, més que no pas per explotar-la o dirigir-la. A la ciutat, que era i que realment encara és un basar, un mercat, un lloc per a l'intercanvi, un circ per als lluitadors, on el que es mostra són les proves de la victòria i de la magnitud personal, aquest passeig per l'aire i per l'aigua et demana només que respiris l'aire del mar i que vegis el cel a través d'aquestes cordes d'arpa com d'altar... En una paraula, que frueixis i que al mateix temps recordis, amb sorpresa i tot, que allò és, per sobre de tot, útil, és una estructura sorgida d'una necessitat comercial (...). Després de tot, John A. Roebling no era cap constructor de ponts, sinó fabricant de cables. I així sembla una mena de pont d'aficionat, un atreviment artesanal d'estructura sorprenent i gairebé totalment construït en acer."

ARTHUR MILLER, *L'avorrit i el violent*.

"És l'esperit el que no emmascara, sinó que desemmascara la veritable funció d'una cosa, ja sigui negoci, sindicalisme, arquitectura o amor."

MERCÈ IBARZ, *A la ciutat en obres*

"En els últims temps Christine parlava sovint de la lletjor dels edificis i pisos nous, s'enfurismava amb la manca de balcons i les façanes sense relleus. (...) Les solucions mínimes i repetitives del present li

Bibliographical References

In the same way that I have always been interested in the anonymous opinion of someone who lives in or uses a building or who observes it as a citizen, I am interested in the opinions about architecture that appear, tangentially, in books about other things.

On the basis of my miscellaneous and to some extent haphazard reading (the result of the periodic habit of impulse book buying) in recent months I have selected extracts that deal with architecture or in which the city provides a powerful backdrop, or that allude to working processes parallel to those of the architect.

I have taken the liberty of ordering them in contrived fashion, as though building a house of cards in which each playing card rests on those that have gone before, producing a fragile equilibrium that might all fall down in a second.

It might be thought that some of these extracts have little or nothing to do with architecture.

But architecture, to paraphrase A. de la Sota, 'is the air that we breathe'. 'It is, though,' he added, 'an air that is charged with just that, with architecture'.¹

¹ Quoted in *Notas sobre paisaje, arquitectura y urbanismo*, by Iñaki Ábalos.

ARTHUR MILLER, *Suspended in Time*.

"Through that poem, "To Brooklyn Bridge", your vision rippled under sunbeams broken by the cables and did indeed "descend/And of the curviship lend a myth to God". The poem by a poet not celebrated, not even widely known, a broken and suffering man who died at thirty-two, seemed to confirm the sublimity of an architecture that alone of all the stoneworks in the city moved the heart as an unaggressive structure made to ease people on their way rather than to exploit or rule them. In the city, which was and is really a bazaar, a market, a place for exchange and a striver's arena, where the proofs are given of victory and the self's magnitude, this walk across air and water asked of you only that you breathe in the sea scents and see the sky through those altarlike harp strings – in a word, to enjoy and yet to recall with some surprise that the thing was, above all, useful, a structure born of commercial need (...). John A. Roebling, after all, was not primarily a bridge builder but a maker of cables. And so it seemed a kind of amateur bridge, a craftsman's oddity with its unheard-of span and almost total steel construction.'

ARTHUR MILLER, *The Bored and the Violent*.

'It is the spirit which does not mask but unmask the true function of a thing, be it business, unionism, architecture, or love.'

MERCÈ IBARZ, *In the city under construction*.

'Recently Christine was talking a lot about the ugliness of new buildings and apartments, raging at the lack of balconies and façades with no relief. (...) Today's repetitive minimum solutions seemed to her to be an antimusical attack. Time and time again she would say how shapes and ornament have always formed part of buildings and urban development because they are the way in which architecture resembles music and, for people, a way of believing that we inhabit a space of our own, that each of us has our own personal tone or ballad or aria or blues. Or silence, a space between two musics.'

semblaven un atemptat antimusical. Deia un i altre cop que les formes i els ornaments han estat sempre a les cases i a l'urbanisme perquè són la manera que l'arquitectura té d'assemblar-se a la música i, per a les persones, la manera de creure que habitem un espai propi, com cadascú té una tonada o una balada o una ària o un blues personal. O un silenci, un espai entre dues músiques. (...) d'alumini, matèria sense empremtes (...) amb els gratacels ajaguts que havien començat a proliferar a la ciutat: sí, per dins sou lluminosos i probablement agradables a primer cop d'ull per als habitants, visitants o compradors i per als treballadors d'oficines, però sou lletjos de mirar: esteu fets per no ser mirats, no voleu ser mirats, voleu ser penetrats, només voleu que la gent entri i surti."

JUAN MARSÉ, *El fantasma del cine Roxy*

"A la primavera, a l'atzar de les nostres incursions pel barri, aiguats sorprenents i lluminosos ens retenien ocasionalment a les miserables cruïlles de la fam i la intel·ligència, portals foscos i solars ruïnoses, nius de pidolaires. Un dia ens vam refugiar al Saló de les Cent Columnes del Parc Güell, on havien acampat aquells ferris vagabunds de la postguerra. I allà, asseguts en rotllana igual que ells al voltant d'un pot amb brases, sota la gran plaça sostinguda per les altes columnes, molt a prop del drac, mentre veïem caure la pluja assolellada ens explicàvem aventis furioses. Avui he oblidat el furor de les aventis, però segueixo veient com cau aquella pluja eriçada de llum i sento encara sobre la ciutat la seva convencional remor de llunyanies, que fa somiar els nens i els vagabunds: una assossegada respiració de la terra, el majestuós pols de la llibertat."

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Mientras no canviïn els déus res no haurà canviat*

"Miquel Àngel Buonarroti no en va tenir prou de deixar ben piconats els caps i encongides les entranyes de tota la cristiandat amb la goril·làcia mola d'aquest imponent i comminatori escarafall de poder que és la basílica de Sant Pere al Vaticà, número formidable d'halterofília, primer premi indiscutible en tot concurs mundial de culturisme o titanomania; car l'ocurrència d'augmentar des dels cent vuitanta als dos-cents quaranta graus la secció de les parelles de columnes adossades que, alternant amb els ja reculats finestrals, circumden tot el tambor del cupulot, i això amb l'únic propòsit d'accentuar, amb qualsevol angle de llum, el clarobscur, no pot suggerir res de més proper que la preocupació del culturista per enlluernar-se empastifant-se amb greix per a la fotografia de la posa, donant al mateix temps a la il·luminació l'esbiaix òptim per a més gran relleix de la protuberància dels seus músculs. Miquel Àngel no en va tenir prou de deixar-nos aquest encara mai batut ni igualat rècord del que podria anomenar-se arquitectura muscular, sinó que va extremar el seu abús sobre la bona voluntat dels creients i la seva abnegada predisposició a l'acatament, presentant-los, amb l'autoritat d'una brotxa magistral però també amb tota l'astúcia d'una ànima pedagògica, el ressonant cartell publicitari o pòster propagandístic, amb la més incondicional apologia del creador i de la seva creació, amb què va decorar els sostres de la Capella Sixtina."

GEORGES PEREC, *Espècies d'espais*

"M'estimo el meu llit. M'agrada quedar-m'hi estès i mirar el sostre amb ulls plàcids. Amb molt de gust consagraria a aquesta activitat

(...) of aluminium, a material without imprints (...) with the squat skyscrapers that had begun to proliferate in the city: you may well be light-filled and probably pleasant enough at first sight to the residents, visitors or purchasers and to office workers, but you are ugly to look at: you are conceived not to be looked at, you do not want to be looked at, you want to be entered, you only want people to go in and out.'

JUAN MARSÉ, *The ghost of the Roxy cinema*.

'In the spring, as we ran at random around the neighbourhood, luminous unexpected downpours would occasionally interrupt our wretched crisscrossing of hunger and intelligence, dark doorways and run-down yards, nests of implorings. One day we hid in the Hall of One Hundred Columns in Park Güell, with its encampments of tough post-war down-and-outs. And there, sitting in a circle like them around an improvised brazier, beneath the great plaza supported by the tall columns, very close to the Dragon, as we watched the rain fall mingled with sunshine, we would tell stories of wild exploits. I have now forgotten the wildness of those escapades, but I can still see that falling rain run through with light and still hear its clichéd murmur of distance over the city, filling the heads of children and down-and-outs with dreams: the quiet breathing of the earth, the majestic pulse of freedom.'

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Until the gods change, nothing will change*.

'Michelangelo Buonarroti was not content to crush the heads and squeeze the entrails of all Christendom with the gorilla-like mass of the imposing, intimidating commotion of power that is the basilica of Saint Peter's in the Vatican, that formidable weightlifting number, undisputed first prize in any titomaniac world bodybuilding contest; given that the idea of increasing from a hundred and eighty to two hundred and forty degrees the section of the pairs of pilastered columns that, alternating with the great deep-set windows, circle the entire drum of the great dome, with the sole aim of accentuating the chiaroscuro with any angle of light, suggests no more fitting simile than the bodybuilder's concern with bringing out a shine by smearing himself with grease for the photograph of the pose, at the same time presenting the optimum slant to the light, the better to emphasise his bulging muscles. Michelangelo was not content to leave us that still unsurpassed, unmatched record of what might be termed muscular architecture; he had to carry to an extreme his abuse of believers' good faith and self-sacrificing predisposition to compliance by presenting them – with all the authority of a master brushstroke along with all the astuteness of a born pedagogue – with the resonant advertising hoarding or propaganda poster, with the most unconditional apology for the creator and his creation with which he adorned the ceilings of the Sistine Chapel.'

GEORGES PEREC, *Species of spaces*.

'I love my bed. I love lying on my bed and looking calmly at the ceiling. I would willingly devote most of my time to it (and above all my mornings) if supposedly more urgent occupations (it would be a tedious list to make) did not so frequently prevent me. I love ceilings, I love mouldings and ceiling roses; for me, they often take the place of a muse and the confusion of stucco flourishes effortlessly wafts me away to those other labyrinths woven of ghosts, ideas and words. But no one pays attention to ceilings any more. They make them desperately rectilinear.'

Quaderns : BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES : Josep

130

MARCH 2004

241 : Q 1.0

l'essencial del meu temps (i principalment els matins) si les ocupacions pretesament més urgents (fer-ne la llista seria molt avorrit) no m'ho impedissin tan sovint. M'agraden els sostres, m'agraden les motlures i els rosetons: sovint em fan de musa i les intricades floritures d'estuc em porten sense cap esforç a aquests altres laberints que teixeixen els fantasmes, les idees i les paraules. Però ja no se n'ocupa ningú, dels sostres. Ara els fan desesperadament rectilinis.

Pensament plàcid número 1

Qualsevol propietari de gat ens dirà amb tota la raó que els gats viuen a les cases molt millor que els homes. Fins i tot als espais més horriblement despullats saben trobar els racons propicis.”

SIMONE WEIL, *El coneixement sobrenatural*.

“Un pensament humà pot habitar la carn. Però si un pensament habita la matèria inerta, només pot ser un pensament diví.

En tot objecte cap al qual els homes es dirigeixen amb sentiments intensos s'instal·la un poder. Adorar aquest poder és idolatria.

L'adoració vertadera consisteix a contemplar l'objecte com a diví pel fet d'una convenció ratificada per Déu.”

Aquest objecte "al qual els homes es dirigeixen amb sentiments" és un temple: un edifici fet amb pedres que desapareixen a les parets que al seu torn queden subordinades a l'arquitectura.

A Vistabella s'utilitza l'edifici per aguantar les pedres. Aquesta operació d'arquitectura converteix l'edifici en matèria insignificant i inerta i les pedres que l'edifici aguanta en objectes habitats pel pensament ¿diví?

UMBERTO ECO, *Sobre literatura*

“La falca accepta la seva banalitat, perquè sense la rapidesa que consent el banal, es retardaria un passatge que és important per al destí de l'obra i de la seva interpretació.

Com a exemple de falques indicaria el que alguns teòrics contemporanis han anomenat *turn ancillaries*, és a dir, aquestes expressions que a les novel·les segueixen a les frases de diàleg:

—L'assassí és el vescomte —*cridà* el comissari.

—T'estimo —*va dir*.

—Ja ens ajudarà algun sant —*va contestar* Lucia.

(...) Pareyson ens està dient que la falca és un artifici que permet que una part es vinculi amb una altra, és una junta essencial. Si una porta s'obre dolçament i amb majestat cal que tingui una frontissa, per molt mecànica que sigui la seva funció. El mal arquitecte, malalt d'estetisme, s'enfada perquè una porta ha d'empenyar-se en una frontissa, i la dissenya de manera que ens sembli “bonica” mentre desenvolupa la seva funció: i d'aquesta manera, tot sovint, aconsegueix que la porta grinyoli, es bloquegi, que no s'obri o que s'obri malament. El bon arquitecte, en canvi, vol que la porta s'obri per ensenyar d'altres espais, i no li importa recórrer, després d'haver dissenyat tot l'edifici, a l'eterna sapiència del serraller pel que fa a les frontisses.”

Small calm thought no. 1

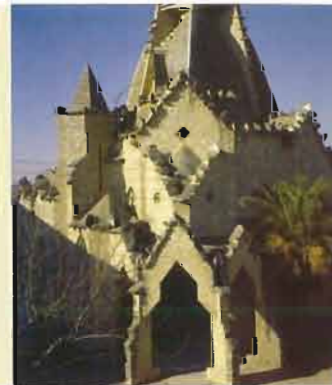
‘Any cat owner will tell you, quite rightly, that cats are far better at inhabiting houses than people are. Even in the most dreadfully square places, they manage to find the most welcoming corners.’

SIMONE WEIL, *Supernatural knowledge*.

‘A human thought can inhabit the flesh. But if a thought inhabits inert matter, it can only be a divine thought. (...) In any object into which many men direct intense feelings, power is installed. To adore that power is idolatry. True adoration consists in seeing the object as divine as the result of a convention ratified by God.’

This object ‘into which many men direct intense feelings’ is a temple: a building made of stones that disappear into the walls which, in turn, are subordinated to the architecture.

In Vistabella, the building is used to support the stones. This architectural operation turns the building into insignificant, inert matter, and the stones that the building supports into objects inhabited by – divine? – thought.



UMBERTO ECO, *On Literature*.

‘The wedge accepts its banality, because the speed accorded by the banal eases through passages that are important to the aim of the work, and to its interpretation.

As an example of a wedge I would cite what some contemporary theorists call *turn ancillaries* – that is, the expressions that follow pieces of dialogue in novels:

- The murderer is the Viscount, *announced* the Superintendent.

- I love you, he *said*.

- The saints will help us, *answered* Lucia.

(...) Pareyson tells us that the wedge is a device that allows one part to connect to another; it is an essential joint. If a door is to open smoothly or majestically, it needs a hinge, however mechanical its function. The bad architect, infected with aestheticism, is irritated by the fact that a door has to turn on a hinge, and designs it so that we find it “pleasing to the eye” while it carries out its function: often, by so doing, he makes the door creak, stick or fail to open properly. The good architect, conversely, wants the door to open in order to present other spaces, and he has no objection, having designed the entire building, to resorting to the age-old wisdom of the locksmith for the hinge.

MIKE DAVIS, *City of Quartz* (Excavating the Future of Los Angeles).

‘Moreover, the neo-military syntax of contemporary architecture insinuates violence and conjures imaginary dangers. In many instances the semiotics of so-called “defensible space” are just about as subtle as a swaggering white cop. Today’s upscale, pseudo-public spaces – sumptuary malls, office centres, culture acropolises and so

MIKE DAVIS, *Ciutat de quars (Los Angeles, capital del futur)*

“A més, la sintaxi neomilitar de l'arquitectura contemporània insinua violència i conjura els perills imaginaris. A moltes instàncies la semiòtica de l'així anomenat “espai defensable” és tan subtil com un policia blanc i arrogant. Els espais semipúblics i de gamma alta actuals —els luxosos *malls*, els centres d'ofícines, les acrópolis culturals, etc.— són plens de signes invisibles que mantenen allunyats els marginats socials. Encara que els crítics arquitectònics normalment semblen ignorar fins a quin punt els edificis de l'entorn contribueixen a la segregació, els grups de pàries —ja siguin famílies llatines pobres, joves negres o velletes sense llar— capten de seguida el missatge.”

Processos de treball paral·lels als de l'arquitecte:

ALBERTO GIACOMETTI, *Escrits*

“*Vejam. Estic a un metre vint de vostè, més o menys. Com em veu?* Normalment l'hauria vist a la mida natural, però ara veig el seu cap així de gran (uns deu centímetres).
Només?

Sí, així és exactament com el veig. Vull dir, si li fes vint dibuixos a aquesta distància,estic segur que serien iguals gairebé al mil·límetre.
En canvi a mi, en aquest moment, em sembla que el seu cap té la mida d'un cap de veritat.

Això passa perquè l'engrandeix mentalment. Perquè vostè sap que el meu cap té una certa dimensió objectiva, i vostè s'imagina aquesta dimensió. Però no la veu. Vostè em veu petit i m'augmenta de mida. (...) Ara m'estic al cafè, a la terrassa, la gent que passeja per allà al davant té aquesta mesura (com el polze). I aquella doneta que camina per allà, aquella doneta ja no la puc tornar a la seva mida natural. Per a mi i per a vostè, si consenteix a veure realment el que veritablement veu, aquesta és la seva mida.

I així no veu mai la gent a la seva mida natural?

No, ja no. Mai. Mai (...) Però en tot cas des que sóc molt més sensible a la distància entre una taula i una cadira, 50 cm, una habitació, no importa quina, se'm fa infinitament més gran que abans. Es converteix en quelcom tan vast com el món, en certa manera. Així que ja en tinc prou per viure, i poc a poc això acaba amb els meus passejos. És per això que ja no em passejo. (...) Encara que només tinguis mig centímetre d'alguna cosa, tens més possibilitats d'experimentar un cert sentit de la universalitat que si tens la pretensió de fer el cel sencer.”

Redescobrir el món o la realitat sense codis ni filtres que facin de mitjancers entre la percepció i la comprensió, aquesta és l'experiència que amb tanta emoció transmet Giacometti en aquests escrits. Veure finalment sense mediacions professionals o culturals, després de dècades de dedicació a la pintura.

No està proposant, però, un sistema que recull la mida dels objectes i de les persones, com si es projectessin en una tela situada —quant als ulls— a la distància de la mà?

És la realitat representada damunt la tela sense tela, suspesa en l'aire, la que descriu?... L'arquitectura (pintura) és l'aire que respirem, etc.

GILLES DELEUZE, *Francis Bacon. Lògica de la sensació*

“És un error pensar que el pintor es troba al davant d'una superfície

on — are full of invisible signs warning off the underclass “other”. Although architectural critics are usually oblivious to how the built environment contributes to segregation, pariah groups — whether poor Latino families, young Black men or elderly homeless white females — read the meaning immediately.’

Working processes that parallel those of the architect:

ALBERTO GIACOMETTI, *Writings*.

'Let's see now. I'm one metre twenty centimetres away from you, maybe. How big do I look?

Before, I would have seen you life size. Now, your head is this big. (About ten centimetres.)

No bigger?

You look exactly this big. I mean: if I were to do twenty drawings of you at this distance, I'm sure beforehand that they would be the same to within a millimetre.

Yet right now, to me your head looks the same size as a normal one. That's because you're making it bigger, mentally. Because you know that my head has a given objective size. And you imagine that size. But you can't see it. I look small, and you make me bigger. (...) Now, as I sit in this café, on the terrace, the people walking by are this big (holding up a thumb). And that short woman, over there, I can't get her back to life size. For me, and for you, if you agree really to see what you are seeing, it's as though she were that big.

So you never see people “life size” anymore?

No, never; never. (...) However, since I've become so much more sensitive to the distance between a table and a chair, 50 centimetres, a room, any room, is now infinitely larger than before. In a way, it is as big as the world. And that is enough for me. It gradually gets rid of the need to go for a walk. That's why I don't go for walks any more. (...) If you have half a centimetre of something, you're more likely to have a certain feeling for the universe than if you set out to address the whole sky.’

The rediscovery of the world or reality, without filters or codes to mediate between perception and comprehension, is the experience that Giacometti describes with so much emotion in these writings. Finally seeing without professional or cultural mediation after decades of devoting himself to painting.

But isn't he proposing a system that picks up the size of objects and persons as though they were projected onto a canvas placed, in relation to the eyes, at arm's length?

Is the reality he describes represented on the canvas without a canvas, suspended in the air? ... Architecture (painting) is the air that we breathe, etc.

GILLES DELEUZE, *Francis Bacon. The Logic of Sensation*.

'It is a mistake to think that the painter stands in front of a blank surface. The figurative conviction derives from this mistake: in fact, if the painter were standing before a blank surface, he could reproduce on it an external object that functioned as a model. But this is not the case. The painter has many things in his head, and around him, and

Quaderns : BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES : Josep

132

MARCH 2004

241 : Q 1.0

blanca. La creença figurativa és el resultat d'aquest error: en efecte, si el pintor es trobava davant d'una superfície blanca, podria reproduir un objecte exterior que funcionaria com a model, però no és així. El pintor té moltes altres coses al cap, o al seu voltant, o al taller. I tot el que té al cap o al voltant ja és a la tela, més o menys virtualment, més o menys realment, abans no s'inicia el seu treball. Tot ja és present a la tela, en concepte d'imatges, reals o virtuals. De manera que el pintor no ha d'omplir aquesta superfície blanca, sinó que més aviat l'ha de buidar, desenrutar, netejar.”

No puc deixar d'associar aquest text, que qüestiona el tòpic del full en blanc, a un altre on Ramón Vázquez Molezun explicava que començava un projecte saturant la totalitat del plànol amb tinta. A partir d'aquí, es tractava —amb el tallant— d'anar revelant plantes, alçats, etc.

DAVID SYLVESTER, *La brutalitat dels fets. Entrevistes amb Francis Bacon*

“Com la pintura a l'oli és tan fluïda, la imatge va canviant tothora mentre va treballant. Uns elements es recolzen en els altres o bé els destrueixen. La veritat és que no crec que la gent entengui realment com pot ser de misteriosa la manipulació real de la pintura. Perquè moure —encara que només sigui inconscientment— el pinzell en un sentit més que no pas en un altre pot alterar completament les implicacions de la imatge. Però això només ho pots saber si ha succeït al teu davant. És el que passa quan un extrem del pinzell pot contenir un altre color que, per accident, en el moment de prémer-lo deixa una marca que dona ressonància a les altres marques, i tot porta a un desenvolupament més de la imatge. Realment es tracta contínuament de la disputa entre l'accident i el criticisme. Perquè el que jo anomeno accident pot resultar, en una marca, que sembli realment més pertinent per a la imatge que qualsevol altra, però això és quelcom que només pot determinar el teu sentit crític.”

Els successius dibuixos —un sobre l'altre— que constitueixen el desenvolupament d'un projecte, en els quals cada un suggereix el següent, conclouen moltes vegades en quelcom que no té res a veure amb el motiu original. Igualment, durant l'obra, una normativa no considerada, un canvi de programa, l'aparició de l'usuari en edificis públics, un industrial experimentat que proposa solucions millors, pot canviar radicalment el final previst de l'obra.

SIMONE WEIL, *El coneixement sobrenatural*

“Un mal pintor mira la jove esposa i es diu: “Té un front ample, celles arquejades; he de posar sobre la tela un front ample, celles arquejades, etc.”

Un veritable pintor, a força d'atenció, és el que mira. Durant aquest temps la seva mà es mou amb un pinzell a l'extrem.

Encara més evident en els dibuixos de Rembrandt. Pensa en Tobias i l'àngel, i la seva mà es mou.

(...) Com és possible aquesta translació?

Eines. Instruments de l'escultor. Instruments musicals; exemple: violí.

Aquell en qui l'acte de parlar a l'altre no s'acompanya d'aquesta

in his studio. Now, everything that is in his head and around him is already on the canvas, more or less virtually, more or less actually, before he starts his work. All of this is present in the canvas, in the form of images, actual or virtual. So rather than filling in a blank surface, the painter has to empty it, clear it, clean it.’

I can't help associating this text that challenges the commonplace of the blank page with another in which Ramón Vázquez Molezun explained that he began a project by covering the whole plan with ink. From here on, it was a question of gradually uncovering, with a blade, floor plans, elevations, etc.

DAVID SYLVESTER, *The Brutality of Fact. Interviews with Francis Bacon*.

‘F.B: (...) With oil paint being so fluid, the image is changing all the time while you're working. One thing either builds on another or destroys the other. You see, I don't think that generally people really understand how mysterious, in a way, the actual manipulation of oil paint is. Because moving – even unconsciously moving – the brush one way rather than the other will completely alter the implications of the image. But you could only see it if it happened before you. I mean, it's in the way that one end of the brush may be filled with another colour and the pressing of the brush, by accident, makes a mark which gives a resonance to the other marks; and this leads on to a further development of the image. It's really a continuous question of the fight between accident and criticism. Because what I call accident may give you some mark that seems to be more real, truer to the image than another one, but it's only your critical sense that can select it.’

The successive drawings, one on top of the other, that constitute the development of a project, in which each suggests the next, often end up as something that has nothing to do with the original motif. Likewise, during construction, an unconsidered regulation, a change of brief, the appearance of the user in public buildings or an experienced supplier who suggests a better solution can radically change the envisaged outcome.

SIMONE WEIL, *Supernatural knowledge*.

‘A bad painter looks at the young wife and says to himself: “she has a broad forehead, arched brows; I must put down on the canvas a broad forehead, arched brows, etc.”

A true painter, by virtue of attention, is what he looks at. During that time his hand moves, with a brush in it.

All the more evident in Rembrandt's drawings. He thinks of Tobias and the angel, and his hand moves.

(...) How is this transfer possible?

Tools. The sculptor's instruments. Musical instruments; ex. violin.

Someone in whom the act of speaking to his fellow man is not accompanied by this transfer has not truly learned to speak, just as someone who moves their lips when they read has not really learned to read.

The operation of the word is essentially constituted by that transfer of attention.’

EDUARDO CHILLIDA, *Praise of the horizon. Conversations with Eduardo Chillida*.

‘CH: Yes, *Descent from the cross* by Van der Weyden. I've known it

transferència no ha après realment a parlar, com aquell que llegeix movent els llavis no ha après realment a llegir. L'operació de la paraula està constituïda essencialment per aquesta transferència de l'atenció.”

EDUARDO CHILLIDA, *Elogi de l'horitzó. Converses amb Eduardo Chillida*

“CHILLIDA. Sí, *El davallament de la Creu*, de Van der Weyden. Ja me la sabia de tota la vida, de memòria. Però aquell dia la veig d'una altra manera. La veig igual que sempre, però em fixo que hi ha un percentatge de plecs en aquest quadre que és anormal. És a dir, hi ha tants plecs que un no pot explicar-se com un pintor que pinta una obra on hi ha representats tots els motius típics de la crucifixió faci que estiguin dominats completament pels plecs. N'hi ha pertot arreu. N'hi ha gairebé un cinquanta per cent, potser menys, de plecs. Bé, en qualsevol cas el quaranta per cent del quadre són plecs. Jo em preguntava com és possible que es pugui fer un quadre i que el quaranta per cent siguin plecs. (...) Però és la percepció la que et porta a apreciar els plecs, i és la que porta a Durer, per exemple, a fixar-se en els plecs de la fusta de tota la història de l'art alemany primitiu, que és d'on provenen tots els seus plecs. Uns plecs que funcionen com si fossin la seva firma. En canvi, hi ha artistes com Matthias Grünewald, que a l'altar d'Isenheim desenvolupa uns plecs que no vénen de la fusta. Aquest home s'ha estat mirant l'aigua tota la vida. Es nota en com estan fets els vestits de la verge, els cabells. Tot té a veure amb un fluid, però que no és de tela, sinó d'aigua, quelcom que es mou en l'aigua.”

L'afirmació de Chillida —aquest home ha estat mirant l'aigua tota la vida— té molt a veure amb la de Simone Weil —un veritable pintor a força d'atenció, és el que mira— i a la vegada són complementàries. Mirar amb atenció extrema és l'origen d'interpretacions de la realitat o del món carregades d'afecció, tan boniques i imprescindibles per als altres com la descrita per Giacometti als seus *Escrits*. En altres textos més propers des del punt de vista disciplinari m'ha semblat sentir l'eco de les inquietuds que comparteixo.

RICHARD SENNET, *Carn i pedra. El cos i la ciutat a la civilització occidental*

“Em va induir a escriure aquesta història la frustració derivada d'un problema contemporani: la privació sensorial que sembla ser la tara de la majoria dels edificis moderns.”

JUAN ANTONIO RAMÍREZ, *Edificis-cos*

“Aquestes destruccions violentes i sistemàtiques de cossos i architectures són difícils de suportar. Ja n'hi ha prou. És l'hora de refundar l'arquitectura sobre la justícia i la llibertat. No sembla imperiós tornar a la idea humanista del cos com a referent de mesura universal? Quan ens prendrem seriosament la tradició hedonista que considera els edificis cossos amorosos que protegeixen i aporten felicitat?”

LEONARD KOREN, *Wabi-Sabi. Per artistes, dissenyadors, poetes i filòsofs*

“Aquí descriurem el moviment modern “mitjà”, el tipus de modernitat representat a la majoria de les obres de la col·lecció permanent del Museu d'Art Modern de Nova York. La modernitat mitjana inclou la

by heart all my life. But that day I saw it in another light. It looked the same as ever, but I noticed that there were an abnormal number of folds in the painting. That is, there were so many folds that it was impossible to understand how a painter who is painting a work in which all the typical features of the crucifixion are represented can allow them to be completely dominated by the folds. They were everywhere. Almost fifty per cent is folds, perhaps slightly less. But certainly over forty per cent of the painting is folds. I asked myself how a picture could be painted with over forty per cent folds. (...) But it is perception that causes the folds to attract attention, and perception caused Dürer, for instance, to take note of the folds in the wood throughout the entire history of German primitive art, which is where all of his folds come from. Folds that function as though they were his signature. Conversely, there are artists such as Matthias Grünewald, who, in the Isenheim altar, produced folds that do not come from the wood. This man spent his whole life looking at water. It is evident in the clothes of the Virgin, in her hair. It is all to do with fluid, but it is not cloth, it is water, something moving in water.’

Chillida's comment ('that man spent his whole life looking at water') is closely related to that of Simone Weil. – a true painter, by virtue of attention, is what he looks at – and, in turn, the two are complementary.

To look with extreme attention is the origin of interpretations of reality o the world charged with affection for it; interpretations as beautiful and as essential for others as that described by Giacometti in his *Writings*. In other texts, more closely related in disciplinary terms, I seem to have heard an echo of my own concerns.

RICHARD SENNET, *Flesh and Stone. the Body and the City in Western Civilization*

'I was prompted to write this history out of bafflement with a contemporary problem: the sensory deprivation which seems to curse most modern building.'

JUAN ANTONIO RAMÍREZ, *Body-buildings*.

'(...) These violent, systematic destructions of bodies and architectures are difficult to bear. Enough. It is time to refund architecture on a basis of justice and freedom. Does it not seem imperative to return to the humanist idea of the body as the reference of universal measurement? When will we take seriously the hedonist tradition that regards buildings as loving bodies that protect and bring happiness?'

LEONARD KOREN, *Wabi-Sabi. For artists, designers, poets and philosophers*.

'(...) Here we will describe the “average” modern movement, the type of modernism represented in most of the works in the permanent collection of New York's Museum of Modern Art. Average modernism includes most of the minimalists and elegant electrical domestic appliances, and machines, automobiles and contraptions manufactured since World War II. It also includes buildings made of cement, steel and glass like the building that houses the Museum of Modern Art.

majoria dels minimalistes i elegants electrodomèstics, i les màquines, els automòbils i les andròmines fabricats des de la Segona Guerra Mundial. També inclou edificis de ciment, acer i vidre com el que hostatja el mateix Museu d'Art Modern.

modernitat

wabi-sabi

...	
Expressa fe en el progrés	No hi ha progrés
Orientada al futur	Orientat al present
Creu en el control	Creu en la incontrolabilitat
...	
La caixa com a metàfora (rectilínia, precisa, continguda)	El bol com a metàfora (forma lliure, obert per dalt)
...	
Necessita manteniment	S'acomoda a la degradació i al desgast
La puresa hi dóna més expressió	La corrosió i la contaminació hi donen més expressió
...	
La materialitat perfecta és un ideal	La immaterialitat perfecta és un ideal
Etern	Hi ha un temps per a cada cosa

Em permeto afegir a aquestes polaritats, modernitat/wabi-sabi, d'altres parelles més o menys òbvies, espai/temps, història/ antropologia i d'altres molt més aventurades: construcció/ arquitectura, treball/festa.

Una certa fatiga davant de l'exhibició de mitjans constructius i tecnològics, com si es tractés d'arquitectura —en realitat exhibició de treball—, construcció o diners que, això sí, deixa amb la boca oberta, em fa pensar en una arquitectura festiva, que no exhibeixi la perfecció anorreadora del treball, sinó que tan sols es proposi la celebració de l'existència (de la qual s'és essencialment conscient quan s'està en oci) o del món.¹

El treball, en la mesura que és substancial a la condició humana, és qüestionat a consciència per Sánchez Ferlosio a *Non Olet*.

Transcriu només la cita de G. G. Belli (Roma, 1791-1863) amb què el llibre acaba.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Non Olet*.

“Va n' paradiso, si ce so minchioni,
le sante ce se gratteno la fica
e li santi l'uccello e li cojjoni?”

G. G. BELLI

O revisat històricament.

RICHARD SENNET, *Carn i pedra. El cos i la ciutat a la civilització occidental*

“En l'oració fúnebre, Pèricles parla d'una manera curiosa sobre els rituals de la ciutat. Diu que “quan acabem la feina estem en disposició de fruit de tota mena de recreacions del nostre esperit. Al llarg de l'any se succeeixen regularment diverses menes de combats i sacrificis”. Com ha recalcat un historiador modern, aquesta és “una visió molt pragmàtica de la religió comunitària”. Els seus amics atenencs considerarien el calendari de festivitats com el nucli central de la vida cívica, més que no pas una manera de relaxar-se després de la feina.”

modernism

wabi-sabi

...	
Expresses faith in progress	There is no progress
Future-oriented	Present-oriented
Believes in the control of nature	Believes in the fundamental uncontrollability of nature
...	
The box as metaphor (rectilinear, precise, contained)	The bowl as metaphor (free shape, open at top)
...	
Needs to be well maintained	Accommodates to degradation and attrition
Purity gives it more expression	Corrosion and contamination give it more expression
...	
Perfect materiality is an ideal	Perfect immateriality is an ideal
Everlasting	To every thing there is a season ⁷

I'd like to add to these modernism-wabi-sabi polarities other more or less obvious pairs – space-time, history-anthropology – and other far bolder ones: construction-architecture, work-holiday.

A certain weariness with the display of construction and technological means as though they were architecture – actually the display of work-construction or money that does indeed leave people gaping – lead me to think of a festive architecture that instead of expounding the overwhelming perfection of the work, proposes a celebration of existence (of which we are essentially aware when we are idle), or of the world.¹

Work, as something fundamental to the human condition, is thoroughly questioned by Sánchez Ferlosio in *'Non Olet'*.

I will transcribe only the G. G. Belli quotation (Rome, 1791-1863) that concludes the book.

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO, *Non Olet*.

“Va n'paradiso, si ce so minchioni,
le sante ce se gratteno la fica
e li santi l'uccello e li cojjoni?”

G. G. BELLI

In a historical revision:

RICHARD SENNET, *Flesh and Stone, the Body and the City in Western Civilization*.

“In the funeral Oration, Perikles spoke in a curiously offhand way about the rituals of the city. He said that “When our work is over, we are in a position to enjoy all kinds of recreation for our spirits. There are various kinds of contest and sacrifices regularly throughout the year.” As a modern historian has remarked, this is “a very pragmatic view of community religion”; his fellow Athenians would have taken the calendar of festivals to be the very core of their civic lives rather than “relaxation from business”.⁷

Quaderns : REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES : Josep

135

MARÇ 2004

241 : Q 1.0

O com a actitud.

WALTER BENJAMIN, *Direcció única*

“Avui ningú no ha de capficar-se en allò que “sap fer”. En la improvisació hi ha la força. Tots els cops decisius hauran de donar-se com sense voler.”

... Enllaçant (cada cop amb més possibilitats que el castell de cartes es desplomi) les dualitats construcció/arquitectura, treball/festa... amb aquesta altra: necessitat/desig.

SIMONE WEIL, *El coneixement sobrenatural*

“Per la força i la fermesa del desig hem de fer-nos nens. Un nen estén les mans i tot el cos cap al que brilla, encara que sigui la lluna. Un nen crida amb la seva veu i tot el cos, incansablement, per demanar llet o pa si té gana. Els adults s’entendreixen i somriuen, però ell està completament seriós. Tot el seu cos i la seva ànima s’ocupen només de desitjar. Res de menys pueril que un nen petit. Són els adults que juguen amb ell els que ho són.”

No va ser el Museu Guggenheim molt més que la solució d’una necessitat, l’expressió de l’intens desig d’una ciutat de ser-ne una altra?

JACQUES LE GOFF, *Sant Francesc d’Assís*.

“Proposant com a programa un ideal positiu, obert a l’amor a totes les criatures i a tota la creació, ancorat en la *joie* i mai més en l’*acedia* ombrívola, en la tristor, rebutjant ser el monjo ideal dedicat a plorar la tradició monàstica prèvia, transformà la sensibilitat medieval i cristiana i retrobà el goig primigeni, ràpidament ofegat per un cristianisme masoquista.

Franquejant l’accés de la cultura cavalleresca dels trobadors i la cultura laica popular del folklore camperol, amb els seus animals i el seu univers natural a l’espiritualitat cristiana, el miracle franciscà va fer saltar la tapa que la cultura clerical havia fet col·locar sobre la vella cultura tradicional de la humanitat.”

La *joie* que celebra el món, que condueix al moviment, que origina el ball... Aplicada a l’arquitectura? A la música:

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*

“El propòsit que persegueix la música més recent en allò que actualment es denomina, de manera tan emfàtica com imprecisa, la “melodia infinita” pot posar-se en clar endinsant-se en la mar, perdent poc a poc el suport ferm i lliurant-se finalment a mercè de l’element: s’ha de *nedar*. En la música més antiga, entre idees i voltes que podien ser delicades, o festives, o fins i tot fogoses, unes vegades més ràpides i d’altres més lentes, s’havia de fer alguna cosa completament diferent, és a dir, s’havia de *dansar*.

(...) Nedar, surar —en lloc de caminar, dansar... Amb això potser ja s’ha dit el que és decisiu.”

No hi ha voluntat d’afectar o emocionar. Tan sols celebrar.

JUAN MARSÉ, *El cas de l’escriptor poc llegit*

“En el bon escriptor, la veritable emoció apareix i es manifesta allà on no es descriu ni se l’anomena.”

Or as an attitude:

WALTER BENJAMIN, *One-way Street*.

‘These days, no-one ought to insist on what he “knows how to do”. Strength lies in improvisation. We should deal our decisive blows as though we did it without meaning to.’

... Linking up (with an ever-greater probability that the house of cards will tumble) the construction-architecture, work-holiday dualities, with another: need-desire.

SIMONE WEIL, *Supernatural Knowledge*.

‘By means of the force and firmness of desire we must become children. A child reaches out his hands and his whole body towards that which shines, even if it is the moon. A child shouts with his voice and all his body, tirelessly, to demand milk or bread if he is hungry. Adults are moved and smile, but he is absolutely serious. His whole body and soul are taken up solely with desiring. Nothing is less puerile than a small child. It is the adults who play with him who are puerile.’

Wasn’t the Guggenheim Museum much more than the answering of a need, the expression of a city’s intense desire to be different?

JACQUES LE GOFF, *Saint Francis of Assisi*.

‘Proposing as a programme a positive ideal, open to love for all creatures and all creation, anchored in *joie* and never more in sombre *acedia*, in sadness, refusing to be the ideal monk devoted to wailing in time-honoured monastic tradition, he transformed the medieval Christian sensibility and rediscovered that original jubilation, smothered so early by a masochistic Christianity.

Paving the way for the chivalric culture of the troubadours and the popular lay culture of rural folklore, with its animals and its natural world in Christian spirituality, the Franciscan miracle blew off the lid that clerical culture had placed firmly over the old traditional culture of humanity.’

The *joie* that celebrates the world, that leads to movement, that gives rise to dance... applied in architecture? In music:

FRIEDRICH NIETZSCHE, *The Wagner Case*.

‘The intention pursued by recent music with what is now vigorously, but not at all clearly, called “infinite melody”, can be clarified by an illustration. One walks into the sea, gradually loses one’s secure footing, and finally surrenders oneself to the elements without reservation: one must *swim*. In older music, what one had to do in the dainty, or solemn, or fiery back and forth, quicker and slower, was something quite different, namely, *to dance*. (...) Swimming, floating — no longer walking and dancing ... Perhaps the decisive point has now been stated.’

The idea is not to affect or to move. Simply to celebrate.

JUAN MARSÉ, *The Case of the Poor Writer*.

(...) In the good writer, true emotion appears and is manifested there where it is neither described nor named.

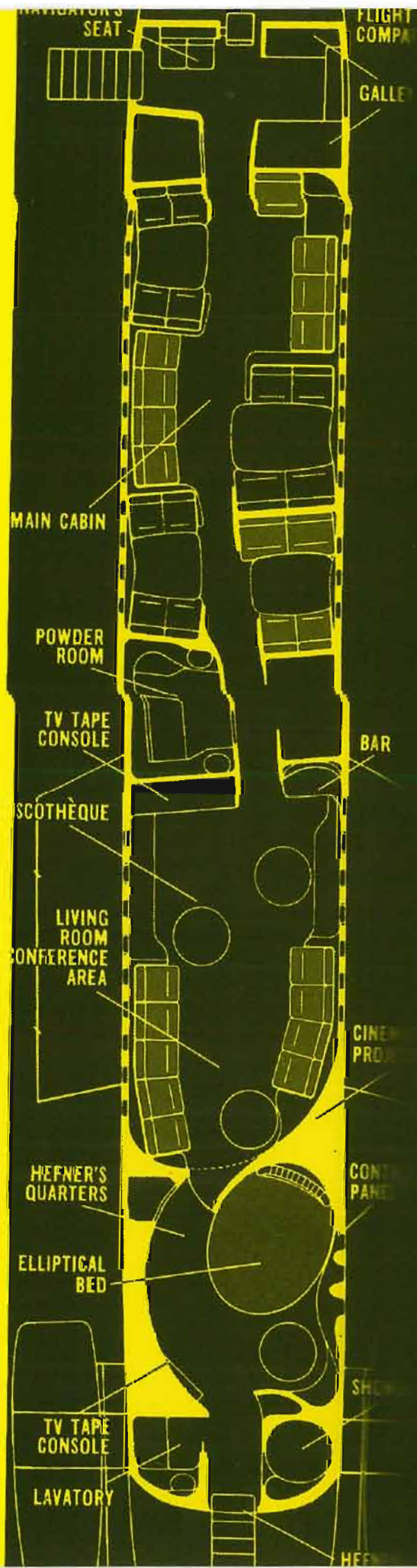
... To find a contemporary sense of celebration ...

Quaderns : BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES : Josep

136

MARCH 2004

241 : Q 1.0



Trobar un sentit contemporani a la celebració...

FERNANDO SAVATER i JOSÉ LUIS PARDO, *Paraules creuades. Una invitació a la filosofia*

“Al seu estupend *La révolution dans la démocratie* —que et recomano en el cas improbable que no el coneguis— Marcel Gauchet, que fou amb Cornelius Castoriadis, Claude Lefort i Pierre Clastres un dels animadors de la revista *Libre*, a la qual dec nombroses bones estones i moltes idees, diu que en aquests moments hem passat de l’“oferta de sentit” a la “recerca del sentit”. És a dir: les religions tradicionals oferien i fins i tot imposaven sentit transcendent a les societats, mentre que des de fa un temps el triomf del laïcisme democràtic es nota en la demanda urgent de sentit, que les religions tracten de satisfer en competència les unes amb les altres amb diversos “sentitòlegs” laics, més o menys alquimistes, més o menys recomanables pels seus meravellosos resultats, no per a la salvació de l'ànima, sinó per suportar la vida en aquest món. Gauchet assenyala que és curiós comprovar que les grans religions han assumit com a mèrit el que abans els agnòstics els criticaven, és a dir, que no són vies cap a un pla superior, sinó un mitjà raonablement màgic de suportar la nostra condició terrenal.”

... Per a un subjecte, desclassificat com a usuari de l'arquitectura, que semblava destinat a desaparèixer, però que no ho fa.

CARLOS FERNÁNDEZ LIRIA, *L'objecte de l'antropologia com advertència al destí públic de la societat moderna*

“Els antropòlegs —ens va dir— troben els seus tresors a la galleda de les escombraries dels historiadors, i amb això hauria d'haver-hi prou per delimitar les fronteres entre els estudis d'antropologia i els d'història. I en concret el que els historiadors solen llençar a la paperera són els documents on es mostra l'home obsedit en la repetició, atrapat en el cicle del costum i del ritu, tal i com si, en efecte, certes societats poguessin “desitjar que no hi hagués història”. Però també els sociòlegs es troben amb el fet que al fons dels teixits socials hi ha sempre una espècie de “fosca tenacitat” que es resisteix a la història i que, fins i tot, es nega que n'hi hagi. En aquests racons o suburbis de la societat i de la història fa la impressió que “els homes s'han entossudit sempre en la mateixa tasca” i, mil·lenni rere mil·lenni, “només han aconseguit repetir-se”.

(...) Nagel Barley, per exemple, el primer que descobreix al seu estudi sobre els dowayos és que aquella gent es limita a “no fer res”, i que “no se'n pot treure res”, de manera que es posa a esperar amb paciència l'inici de les festes de la circumcisió, esperant poder prendre algun apunt a la seva llibreta d'antropòleg.

(...) Lévi-Strauss - Discurs de presa de possessió de càtedra al Collège de France. Homes i dones que, en aquest mateix moment, a milers de quilòmetres d'aquí, en alguna sabana rosegada pel foc de la bardissa o en una selva brillant de pluja, tornen al campament per compartir una mica de menjar i evocar junts els seus déus; aquests indis dels tròpics —i els seus semblants de la resta del món— que m'han ensenyat la seva pobra saviesa, que tot i així conté l'essencial dels coneixements que m'heu encarregat de transmetre a altres; molt

FERNANDO SAVATER and JOSÉ LUIS PARDO, *Crossed Words. An Invitation to Philosophy*.

‘(...) In his marvellous *La religion dans la démocratie* – which I recommend to you in the unlikely event that you do not know it – Marcel Gauchet, who, along with Cornelius Castoriadis, Claude Lefort and Pierre Clastres, was one of the people behind *Llibre* magazine, to which I owe not a few good moments and many good ideas, says that these days we have moved from the “offer of meaning” to the “search for meaning”. That is, traditional religions offered and even imposed transcendental meaning on societies, whereas of late the triumph of democratic laicism can be seen in the urgent demand for meaning, that religions try to meet, in competition with each other, and all with various lay “meaningologists”, of varying degrees of alchemy, recommended to a greater or lesser degree by their marvellous results, not for the salvation of the soul but to endure life in this world (it is strange, Gauchet points out, how the major religions now accept as a merit what agnostics used to reproach them with – namely, that they are not paths to a higher plane but a reasonably magical means of enduring our earthly condition).’

... For a human subject, declassified as a user of architecture, who seemed destined to disappear, but who is not disappearing.

CARLOS FERNÁNDEZ LIRIA, *The object of anthropology as a warning to the public fate of modern society*.

‘(...) Anthropologists, he told us, find their treasures in the rubbish bin of historians, and that should be enough to mark the borders between anthropological and historical studies. More specifically, what historians tend to throw in the wastepaper bin are the documents in which humankind shows itself to be obsessed with repetition, trapped in the cycle of custom and ritual, indeed as though there were certain societies that “wanted there to be no history”. But sociologists too come up against the fact that somewhere in the tight weave of social fabrics there is always a kind of “obscure tenacity” that resists history and even denies that there is such a thing. In these corners or suburbs of society and history one gets the feeling that “human beings have always been set on the same task” and, millennium after millennium, “have only managed to repeat themselves”.

(...) The first thing that Nigel Barley, for example, discovered in his study of the Dowayos is that this people confines itself to “doing nothing” and that “it is impossible to get anything out of them”; as a result, he settled down to wait patiently for the start of the circumcision ritual, so that he could write something down in his anthropologist’s notebook.

(...) Lévi-Strauss, in his address on assumption of the Social Anthropology Chair at the Collège de France: “Men and women who, as I speak, thousands of kilometres from here, in some savannah ravaged by the fire of the undergrowth or in a jungle bright with rain, return to their camp to share a meagre pittance and together evoke their gods; these Indians of the tropics – and others like them in the rest of the world – who have shown me their poor wisdom, that nonetheless contains the essence of the knowledge that you have commissioned me to convey to others; very soon, alas, all condemned to extinction, under the impact of the illnesses and the lifestyles – all the more horrible for them – that we have brought them; and to whom I have contracted a debt that I will not feel I have repaid even if – in the post in which you have placed me – I could do justice to the

aviat, ai!, condemnats tots a l'extinció sota l'impacte de les malalties i dels modes de vida —per a ells encara més horribles— que els hem aportat; i amb qui hem contret un deute del qual no em sentiria alliberat ni tan sols quan —des del lloc on m'heu emplaçat— pogués justificar la tendresa que m'inspiren i el reconeixement que els dec mostrant-me tal com vaig ser entre ells i tal com voldria no deixar de ser entre vosaltres: alumne seu i testimoni seu.”

EL CAP ÓS DRET, *El sagrat aroma del món, l'indi i la naturalesa*

“Nosaltres no creïem que els prats infinits, els bonics turons i els rierols murmuradors envoltats de bardisses embullades fossin “salvatges”. Només l'home blanc creia en la natura “salvatge”, només ell creia que la terra era plena d'animals “salvatges” i de pobles “salvatges”. Per a nosaltres la natura estava domesticada. La terra era pròdiga i ens envoltaven les benediccions del Gran Misteri. Fins que arribà l'home pelut de l'est i començà a infligir-nos amb frenètica brutalitat, a nosaltres i als nostres éssers estimats, injustícia rere injustícia, la terra no va ser mai “salvatge” per a nosaltres. Quan els animals del bosc van començar a fugir de l'home blanc va ser quan va començar per a nosaltres “l'oest salvatge”.

CAP ÓS DRET, Sioux oglala

PEREJAUME, Entrevista

“De vegades em pregunto: I si votessin els arbres i els bous i els cingles, alguns d'entre ells també votarien el PP? I si votés el riu Ebre?”

WALTER BENJAMIN, *Catalunya a Walter Benjamin*

“És una tasca més àrdua honorar la memòria dels éssers anònims que la de les persones cèlebres. La construcció històrica es consagra a la memòria dels qui no tenen nom.”

WALTER BENJAMIN

NOTES:

1: La “interpretació” del món a què abans em referia –Chillida, Weil, Giacometti– també es pot entendre com una celebració d'aquest món.

tenderness with which they inspire me and the appreciation that I owe them, showing myself as I was among them and as I would wish to continue to be among you: their pupil and witness.” ’

LUTHER STANDING BEAR, *The Sacred Aroma of the World. The Indian and Nature.*

‘(...) We did not think of the great open plains, the beautiful rolling hills and winding streams with tangled growth, as “wild”. Only to the white man was nature a “wilderness” and only to him was the land “infested” with “wild” animals and “savage” people. To us it was tame. Earth was bountiful and we were surrounded with the blessings of the Great Mystery. Not until the hairy man from the east came and with brutal frenzy heaped injustices upon us and the families we loved was it “wild” for us. When the very animals of the forest began fleeing from his approach, then it was that for us the “Wild West” began.’

LUTHER STANDING BEAR, Oglala Sioux

PEREJAUME, Interview.

‘Sometimes I ask myself, if trees and oxen and cliffs could vote, would some of them vote PP too? And if the river Ebro could vote?’

WALTER BENJAMIN, *Catalonia to Walter Benjamin.*

‘It is a more arduous task to honour the memory of the anonymous beings than that of famous people. The construction of history is dedicated to the memory of those who have no name.’

WALTER BENJAMIN

NOTES:

1: The ‘interpretation’ of the world to which I refer above – Chillida, Weil, Giacometti – can also be seen as a celebration of the same.