Si como creo, el hacer una arquitectura u otra depende del sistema utilizado para vincular realidad (aquello que se puede percibir, que se puede tocar) y representación (aquello que se puede comprender), mi interés está por aquélla que prima la realidad y utiliza sólo los materiales para configurar su apariencia.

Sería la que incluso reconociendo que la forma es inevitable en la planta (una planta en forma de pantalones, de pistola, de peine, de cruz...), la reducen o a figuras geométricas elementales —rectángulos o cuadrados— o a figuras irreconocibles en las que el proyecto parece haber sido empezado por el final, o a una lejana referencia para el replanteo, o es incluso agredida en momentos de feliz exhaltación colectiva, como sucedió con el Pabellón de Rusia en París, paralelepípedo al que se le ha dado como un hachazo en la diagonal.

Se da en esta arquitectura una tenaz resistencia a relacionarse con esquemas compositivos; y ello me gusta cada día más.

Se decía de Kant que «con la mano en la mejilla, todo lo llegó a saber». De igual manera la arquitectura que me interesa creo que se resuelve desde una cierta vocación pensante, desde una voluntad reflexiva que nada tiene que ver con la mesa de dibujo: es aquélla en la que la participación de la experiencia o el conocimiento, la participación de los instrumentos profesionales, aquellos que se enseñan en la Escuela, permanecen invisibles en el resultado final.

Por ejemplo, Alejandro de la Sota me explicaba cómo había decidido las puertas interiores del Gobierno Civil de Tarragona: determinadas geométricamente por la adición en vertical de dos cuadrados de 1 m por 1 m, son más tarde voluntariamente deformadas haciéndolas unos centímetros más anchas y unos centímetros más bajas. Esta acción liquida la forma de la puerta y la puerta sólo es una puerta; Gertrude Stein hizo lo mismo con la rosa en un poema, imagino que cansada de tanto sentimentalismo melifluo:

«A rose is a rose is a rose is a rose».

Pienso también en un ejemplo que Schiller utiliza para explicar lo que él entiende por educación estética; un guerrero con el contrincante vencido, a sus pies (la puerta controlada por la forma, dominada por la geometría), si se comporta racionalmente o según sus deseos, ejecutará al enemigo; en el primer caso porque ese es precisamente el objetivo de la batalla y en el segundo porque durante el fragor de la pelea ha ido acumulando odio contra su contrario. Sin embargo, si está educado estéticamente, lo dejará en libertad retirando la espada amenazante de la garganta del vencido (acción paralela a la de retirar la exactitud geométrica, la determinación formal, de los límites de la puerta) consciente con la elegante distancia de que una vez resuelta la disputa (solucionado el problema), la fatal demostración es superflua.

If, as I believe, producing one kind of architecture or another depends upon the system used to link reality (that which can be perceived or touched) and representation (that which can be understood), my interest is for architecture in which reality has precedence and uses materials only to give it material form.

It would be an architecture that, while accepting that form is inevitable in a plan (a plan in the form of trousers, a pistol, a comb, a cross),would nevertheless reduce it to elementary geometrical figures — rectangles or squares— or to unrecognisable figures. The project would seem to have been begun at the end, or have to do with a distant reference which permits the question to be reopened. It could even relate to an aggression at happy moments of collective euphoria, as in the case of the Russian pavilion at the Paris Exhibition: a parallelepiped that seems to have been chopped through diagonally with an axe.

This type of architecture tenaciously resists any relationship with compositional schemes, for which I am increasingly grateful since the word «composition» is anathema to me.

It has been said of Kant that «Everything can be known with one's head resting on one's hands». In the same way, I believe that the architecture that interests me can be resolved through thought and reflexion, which have nothing to do with the drawing-board. It is an architecture in which the participation of experience or knowledge, the participation of professional tools and what we are taught in schools remains invisible in the final result.

For example, Alejandro de la Sota once explained to me how he had decided on the doors of the Civil Government Building in Tarragona: geometrically determined by the vertical addition of two squares of 1 metre by 1 metre, he later deliberately made them a few centimetres wider and a few centimetres lower.

This action liquidates the form of the door and the door becomes merely a door; Gestrude Stein did the same to the rose in one of her poems when, I imagine, she was tired of so much mellifluous sentimentality:

«A rose is a rose, is a rose is a rose.»

I also believe in an example that Schiller used to explain what he understood to be aesthetic education: a warrior with his adversary defeated at his feet (the door controlled by the form, dominated by geometry) will, if he acts logically or in accordance with his naturel desires, execute his enemy; in the first case because this is precisely the objective of the battle, and in the second because during the clamour of the struggle he has accumulated hatred for his enemy. However, if he is educated aesthetically he will remove his sword from his throat and let him go free (an action parallel to that of removing geometrical exactitude, formal configuration, from the limits of the door) in the knowledge that once the dispute has been settled (the problem solved) such a bloody demonstration becomes unncessary.

In this way the tragic outcome of the confrontation —death— disappears and chance comes into play. Formal order disappears from architecture and reality emerges: arbitrariness.

From this point of view the building becomes self-explanatory through the appreciable attributes of its materials, and the threatening sword disappears: the mediation that would convert them into elements within a system of conventions established between spectator and creator.

These days I need as much as the air I breathe (and forgive my use of the first person) to recognise things for what they are, identify the name by its object through immediate relations with it: I touch a door, move it, open it, close it, walk through it, feel its weight, its material; yes, it is a door, I am sure of it and this knowledge satisfies me. Then I see a pediment flanked by two columns... and I have to think about what I am contemplating!

This is whty it was such a joy to discover a *porrón** embedded in the axis of the sloped ceiling over the staircase in the Casa Bofarull. The builder probably felt the same joy, after his initial astonishment, when the architect seized the *porrón* from him and encrusted it determinedly among plates and other ceramic objects. He could, on LOOKING at it, feel intrigued for the first time by this familiar object which he had always taken absolutely for granted: «it is a hollow, transparent receptacle which shines and reflects, with a conical part added to a larger body resembling a pear, trumpet-shaped at the other end, etc.»

It is, I believe, a necessary principle: a rose is a rose; a door is a door; a *porrón* is a *porrón*

Josep Antoni Llinàs

De esta manera desaparece de la confrontación el desenlace trágico —la muerte— y entran en escena el juego y el azar. Desaparece de la arquitectura el orden formal y emerge la realidad, lo arbitrario.

Desde esa actitud, el edificio se explica a sí mismo a través de los atributos sensibles de sus materiales y desaparece la espada amenazante, la mediación que los convertiría en elementos de un sistema de convenciones establecido entre espectador e intérprete.

Y, en estos momentos, yo necesito tanto como el aire para respirar (y me excuso por utilizar la primera persona) reconocer las cosas por sí mismas, identificar el nombre con el objeto a través de relaciones inmediatas: toco una puerta, la muevo, la abro, la cierro, paso a través de ella, noto su peso, su material; sí, es una puerta, estoy seguro, no tengo duda alguna y este juicio me produce satisfacción. Por el contrario, veo un frontón flanqueado por dos columnas... ¡otro concepto sobre la cabeza!

Por ello la alegría con que se acoge el descubrimiento de un porrón empotrado en el eje del faldón de la cubierta de la caja de escalera de la Casa Bofarull. Con seguridad la misma que el albañil, tras unos instantes de desconcierto (cuando el arquitecto le arrebata el porrón de las manos para incrustarlo decididamente entre platos y piezas cerámicas), pudo sentir, al MIRAR, intrigado, por primera vez, ese objeto familiar al que nunca había prestado atención alguna: «es un cuerpo hueco y transparente, con brillos y reflejos, con una parte cónica añadida a otra de mayor tamaño parecida a una pera que se estira y abocina por el extremo contrario, etc.».

Es un principio, creo yo, necesario: una rosa es una rosa, una puerta es una puerta, un porrón es un porrón.

Josep Antoni Llinàs

Translator's Note. *Porrón:* a pear-shaped glass vessel with a narrow spout from which wine is drunk.