

El problema consiste en prepararse para el proyecto siguiente. Si estás presente en el anterior, si no has logrado desprenderte de él, no puedes hacer nada. Para lograrlo, el autor tiene que desaparecer de la obra, y debe planteárselo desde el principio. El arquitecto ha de limitarse a señalar vagamente en una dirección. Si es la adecuada, el proyecto no necesita más. De hecho, es la única manera de estar presente.

¿Quieres decir que el autor no debe identificarse con la obra?

Es inevitable cuando esta manera de ver la arquitectura es singular. Pero nosotros nos limitamos a señalar con el dedo unas veces, y otras a concretar lo que el lugar, de alguna manera, ya había determinado. No hemos hecho nada más que descubrir lo que ya estaba allí. Sin embargo, sucede que los resultados pueden ser sorprendentes, debido a que *la arquitectura apenas está naciendo*. Le Corbusier no fue más que la comadrona.

¿Por eso crees que publicar es una traición?

Por un lado, publicar no nos ayuda en nada a desaparecer; pero lo grave no es esto. Publicar equivale a decir: «aquí tenéis la arquitectura». Y después «haced a partir de aquí». Y esto es un engaño. Nuestra arquitectura no está en las formas concretas de cada proyecto por la misma razón que la arquitectura del lugar de la plaza de la Estación de Sants no está en el edificio de RENFE, ni está en la plaza de San Pedro de Roma en la columnata de Bernini, ni en el mismo San Pedro.

Parece que la arquitectura no es para ti lo más estimulante.

Creo que la arquitectura no es más que un caso particular de la arquitectura. Me interesa lo mismo San Pedro de Roma que el hospital de San Juan de Dios de Esplugas, o la Serra del Tormo hundiéndose en el Ebro. También la literatura y el cine. Hace unos días vi *Sacrifi-*

Interview with Albert Viaplana
by Marta Cervelló,
February 1987

The problem lies in preparing yourself for the following project. If you are still present in the previous one, if you have not fled from it, you cannot do anything. The author has to disappear from his work in order to achieve this. He has to remain steadfast on this issue from the beginning. The architect must limit himself to vaguely tracing a path. If it is the appropriate one, the project is complete. Indeed, it is the only way of being present.

Do you mean that the author must not identify himself with his work?

It is inevitable when this way of looking at architecture is thought to be the only one. But we limit ourselves to pointing the way at certain times, and at others to concretising what the site had somehow already determined. We have done no more than discover what was already there. Sometimes, though, it happens that the results are surprising, due to the fact that architecture is just being born. Le Corbusier was no more than the catalyst.

Is that why you think that publishing is an act of treason?

For one thing, publishing does not help you disappear, but that is not the most serious part of it. Publishing is the equivalent of saying, «This is architecture.» And later, «Continue from here.» And this is an illusion. Our architecture is not within the concrete forms of each project for the same reason that the architecture on the site of the Square of the Sants Station is not in the RENFE building, nor is it in St. Peter's Square in Rome, at the columns of Bernini, nor even in Saint Peter himself.

It seems as though architecture is not the most stimulating activity for you.

I believe that architecture is nothing more than a specific case of architecture. I am as interested in St. Peter's of Rome as in the *Sant Joan de Deu* Hospital in Esplugues, or in the Tormo hill overlooking the Ebre River. Literature and cinema, also. A few days ago, I watched *Sacrifice* by Tarkowsky. The main plot is structured latently as the relationship built up between an artist and his work. The main character, a theatre actor, is his own work;

for him, disappearing from his work is similar to self sacrifice, the sacrifice of the rights. It is revealing to see the face of the protagonist reflected in a painting which obsesses him throughout the film, that of *The Adoration of the Kings* by Leonardo da Vinci.

Perhaps it is the theme of eternity.

The experience of eternity can, I believe, be felt by living a specific moment in the present. It is, in a way, the opposite of eternity. It is the absolute present. This would be an annihilating experience if man did not turn it into an experience carried through by time. This is the hidden theme of Buñuel's film, *The Exterminating Angel*. Only the artist, and then only fleetingly, is capable of this experience, thanks to the protection he receives from his work. The bourgeoisie in the film manage to bring on that moment involuntarily, but they are denigrated within it.

This would bring about a fragmentation, which could manage to enter within a set of entities on another scale, but in an absolutely personal way.

My profession does not permit me to believe in any absolute truths, except each and every one of the present moments. I would like to be born each day and face each project with only what I know at the time, without the need to use memory; to find, if this should be the case, History while I walk; to discover the words in the aftermath of each work, and not viceversa.

Controlling your yearnings, in order to limit them, as animals do.

Just as an animal always knows what it must do, so does an artist. The concept of error does not exist in art. It is the real world which makes mistakes. That phrase «*I do not seek, I find*,» by Picasso is the cry of the artist facing the real world. Art either or is not, none is better than another. There are preferences, but that is all.

With this you are answering the question on your view of the role of culture, the instrumental role of culture.

Institutional culture does not interest me. I believe in what we assimilate critically. I cannot afford the luxury of acting motivated by taste. If I look behind me, I can see that my culture is derived from my experience with everyday things near me, and very little is derived from things which are far removed and transcendental. Living with what surrounds me is so exhausting that I often feel a need to hide. It is a slow and laborious job, where there is no place for hurry or digressions. The result of this way of understanding culture is perhaps very primitive, very aggressive and savage. It is a mistake to look for comfort in art. Its objective is not necessarily beauty, and if this does appear, it

cio de Tarkovsky. El argumento principal se estructura de una manera soterrada en la relación que se establece entre un artista y su obra. El protagonista, actor de teatro, es su propia obra; para él, desaparecer de la obra equivale a la autoinmolación, el sacrificio del título. Es revelador ver el rostro del protagonista reflejado en una pintura que le obsesiona a lo largo de la película, la *Adoración de los Reyes* de Leonardo da Vinci.

Sería tal vez el tema de la Eternidad.

La experiencia de la Eternidad creo que se puede tener viviendo puntualmente un momento presente. Es, en cierto modo, lo opuesto a la Eternidad: es el presente absoluto. Sería una experiencia aniquiladora si el hombre no la convirtiera en la experiencia soportable del tiempo. Éste es el argumento que subyace en la película *El Ángel Exterminador* de Buñuel. Sólo el artista, y fugazmente, es capaz de soportar esta experiencia gracias a la protección de su obra. Los burgueses de la película consiguen convocar involuntariamente ese momento, pero se degradan en él.

Esto llevaría a una fragmentación que puede llegar a entrar en un conjunto de entidades a otra escala, pero de una manera absolutamente personal.

Mi trabajo no me permite creer en verdades absolutas más que en uno y cada uno de los momentos presentes. Querría nacer cada día. Enfrentarme a cada proyecto sólo con lo que sé, sin necesidad de recurrir a la memoria. Encontrar, quizás, la Historia mientras camino. Descubrir las palabras detrás de cada obra y no al revés.

Controlando las inquietudes para delimitarlas, como los animales.

Un animal sabe siempre lo que ha de hacer, un artista también. El concepto de equivocación no existe en arte. Es el mundo real el que se equivoca. El «*Yo no busco, encuentro*» de Picasso es el grito del artista ante el mundo real. El arte es o no es, no hay un arte mejor que otro. *Existen preferencias y nada más.*

Lo que acabas de decir contestaría la pregunta sobre tu visión del papel de la cultura, del papel instrumental de la cultura.

La cultura institucional no me interesa. Creo en lo que se asimila críticamente. *No me puedo permitir moverme por razones de gusto.* Si miro atrás, puedo comprobar que mi cultura

proviene de la experiencia de las cosas cotidianas y próximas, y muy poco de las lejanas y trascendentes. Vivir con lo que me rodea me resulta tan agotador que a menudo necesito esconderme. El resultado de esta forma de entender la cultura puede ser muy primario, muy agresivo y salvaje. *Quien busca confort en el arte se equivoca. Su objeto no es necesariamente la belleza* y si la encuentra, quema. No entiendo las visitas colectivas de los chavales a los museos para que se familiaricen con el gran arte. Algunas obras de Picasso tendrían que verse con las mismas objeciones que una guerra.

Ahora bien, entre nosotros, te diré que la arquitectura es algo diferente de todo lo que nos han enseñado. La arquitectura todavía se ha de descubrir. Nos han cubierto los ojos de legañas y no podemos verla, pero la tenemos por todas partes, está en todas las cosas como un atributo inseparable. Un gesto, un dedo que señala, un giro de los ojos, de la cabeza, califican el espacio y lo hacen arquitectura. Dos hombres que conocen su mutua existencia, o un hombre que fija un punto en un atlas, hacen que cada cosa del mundo encuentre su sitio. En una columna de humo, en una incisión de la roca, en un cielo azul o con nubes, hay arquitectura.

De todos modos, supongo que, aunque no lo manifestéis, tenéis toda una historia que os condiciona, unos «antepasados».

Indiscutiblemente. Es nuestro «petate» y es inevitable. Se puede considerar como el pecado original. Es una etapa pasada que no escogí pero que tampoco lamento. *Las palabras me permitieron descubrir las cosas. Ahora es el momento de seguir el camino opuesto. Al proyectar, hemos de encontrarnos con algo necesariamente desconocido, que no es necesario que sea bello, ni útil, ni construible, ni ordenable. Ha de tener entidad, como un árbol o un río.*

Quizá la imaginación también interviene en este descubrimiento.

La imaginación sirve para llegar al lugar. Me permite plantear las casi infinitas posibilidades de cada caso, para renunciar a todas excepto a una. En la elección se demuestra la sabiduría, pero el arte está en dejar constancia de todo a lo que se ha renunciado. De este modo, la obra se hace viva. Todo lo que se ha abandonado forma parte de su biografía. Las obras sin renuncias, lineales, equivalen, en el mejor de los casos, a niños de pecho, aptos para la publicidad de la televisión. Prefiero el rostro de Anna Magnani. Creo que la fantasía es sólo la imaginación inalcanzable. Es como darse por vencido. *Antes creía que hay ideas arquitectónicas y otras que no lo son. Ahora creo que es mi incapacidad la que no me deja ver lo que de arquitectónico hay en todas las ideas y en todas las cosas.*

burns. I do not understand these collective children's visits to the museums to become familiar with the great works of art. Certain Picasso pieces should be seen with the same objections as to war. Now, just between you and me, I will tell you that architecture is something totally different from what we were taught. Architecture has yet to be discovered. They have placed a smokescreen in front of our eyes, and we cannot see it, but it is everywhere around us. It is in everything, like an inseparable attribute. A gesture a signalling finger, a movement of the eyes or the head, all qualify space and make architecture out of it. Two men who are aware of the existence of each other, or a man who fixes a point on an atlas, make everything find its place in the world. In a wisp of smoke, in an incision in a rock, in a blue sky or a cloudy one, there is architecture.

However, I assume, that even though you do not acknowledge it, you have a history that conditions you: ancestors.

Undoubtedly. This is our baggage and it is inevitable. It could be considered the original sin. This is a past stage I did not choose, but which I do not regret either. Words allowed me to discover things. Now is the moment to follow the opposite path. When preparing projects, we have to face something of necessity unknown, which does not have to be beautiful, or useful, or constructable, or orderable. It must have presence, like a tree or a river.

Perhaps imagination is also a part of this discovery.

Imagination is useful in order to arrive there. It allows me to study the almost infinite possibilities in each case, and to reject all of them, except one solution. Wisdom is shown through selection, but art consists of leaving a trace of all that we rejected. This is how art comes alive. Everything that was abandoned is part of its biography. Those works which are linear and void of rejections are babies in nappies only good for television commercials. I prefer the face of Anna Magnani. I believe that fantasy is nothing more than the imagination we cannot reach. It is like giving up. Before, I thought that there were ideas which are architectonic and others which are not. Now I think that it is my own inability that does not allow me to see what is architectonic in all ideas and things.

In other words, fantastical ideas can be converted into imagination, depending on each person's capacity.

You can reach the conclusion that something has no gravity, that we can walk through a wall and make the air impenetrable, that we can walk on water, that the top is the bottom, or the inside and the outside are inverted, or that we can project onto the sky, as if it were paper spread out on the drawing board. All of this can

be done without anything more than skill. In Valencia, in a park that surrounds a public library, we have projected big birds made of cement which are nothing more than two sides of 4x5 metres each, 15 metres high, which for the moment are suspended in mid air. It is obvious that we will have to hold them up, but we know that if these birds are expressive enough, people will not see the supporting elements.

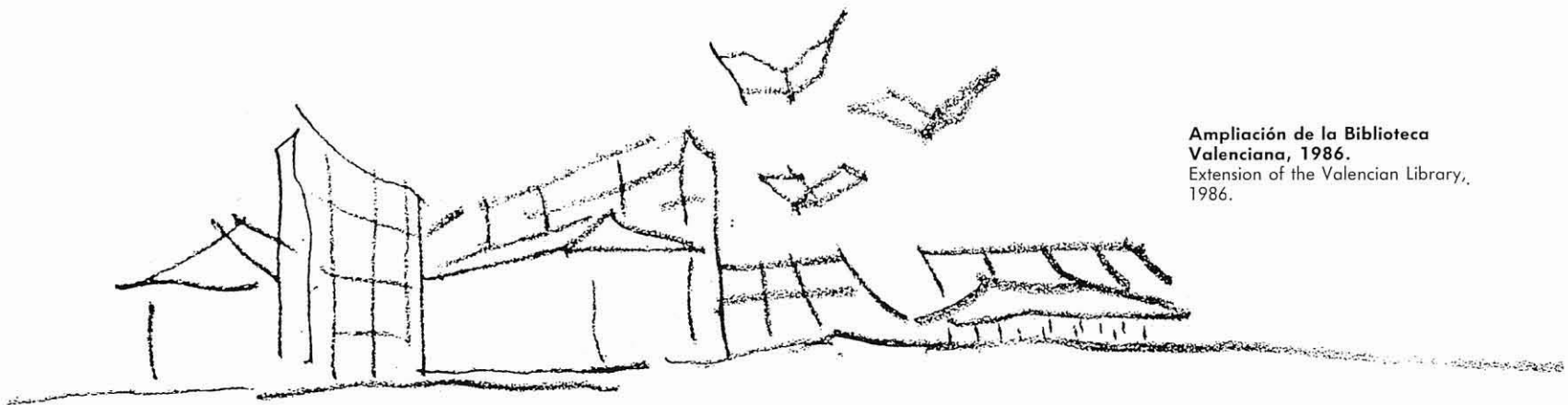
It is the same principle of puppets held up by strings, or the telephone wires in front of the *Pedrera*: nobody sees them. In the same vein, we can construct an impossible vault of light if we put up pillars. We can achieve the desired spatial experience if the paths, the viewpoint of the public and the situation of the pillars are the correct ones. Architectonic space also has its black holes. It is a question of finding them or creating them in order to construct what would otherwise be unimaginable. In Badalona, we planned a City Hall with a polyhedric archway, which was also passable.

Often, the objectives must be understood in order to turn them round and establish the strategy by which to realise them, even if they are fantastical.

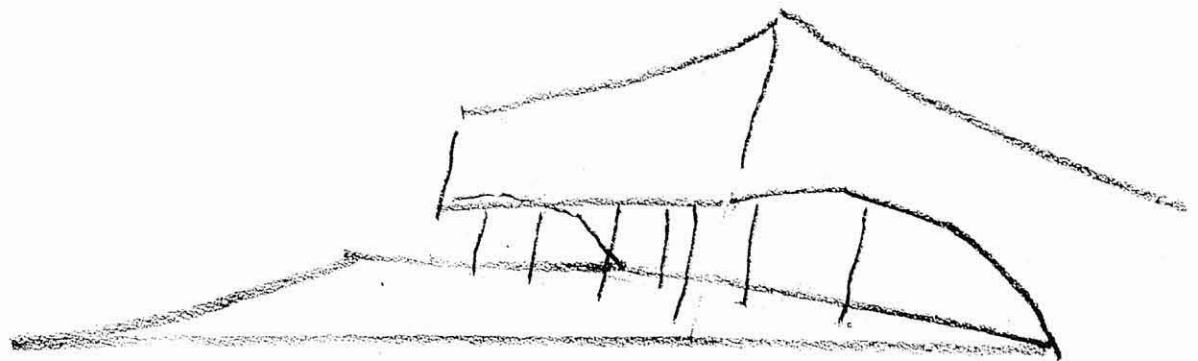
Everything that the artist is capable of thinking is possible at that same moment. Architecture is an art, and has no restrictive rules other than those of other arts, simply because it happens to be more onerous, or implies more technical difficulties, or because it is more exposed to cri-

Es decir, ¿qué las ideas fantásticas se pueden convertir en imaginación según la capacidad de la persona?

Se puede llegar a pensar que un cuerpo no tiene gravedad, que podemos traspasar un muro y hacer impenetrable el aire, que podemos caminar por la superficie del agua, que el arriba y el abajo, o el fuera y el dentro, están invertidos, o proyectar sobre el cielo como si se tratara del papel extendido sobre la mesa de trabajo. Todo esto se puede hacer con oficio. En Valencia, en un parque que rodea una biblioteca pública, hemos proyectado unos pájaros de hormigón que no son más que dos caras de 4x5 metros cada una, a unos quince metros de altura, que de momento están suspendidos en el aire. Es claro que los tendremos que aguantar, pero sabemos que si estos pájaros son lo bastante expresivos, la gente no verá los elementos soportantes. Es lo mismo que las marionetas accionadas por palos, o los hilos de teléfono que pasan por delante de la *Pedrera*: nadie los ve. Por lo mismo podemos construir una bóveda de luz imposible si colocamos pilares. Podemos conseguir la experiencia espacial buscada si los recorridos, los puntos de vista del usuario y la situación de los pilares son los adecuados. El espacio arquitectónico tiene también sus agujeros negros, hay que encontrarlos, o crearlos, para poder construir lo que de otra manera sería inconcebible. En Badalona proyectamos un Ayuntamiento con una bóveda poliédrica que, además, era transitable.



Ampliación de la Biblioteca Valenciana, 1986.
Extension of the Valencian Library, 1986.



Ayuntamiento de Badalona, 1981.
Badalona's Town Hall, 1981.

Muy a menudo, es necesario llegar a comprender los objetivos para darles la vuelta y así establecer la estrategia que permita realizarlos, aunque éstos sean fantásticos.

Todo lo que un artista es capaz de idear, se puede realizar en el mismo momento en que se concibe. La arquitectura es un arte, y sus reglas no son más restrictivas que las de las otras artes, aunque sea más onerosa, comporte más dificultades técnicas, o esté más expuesta a la crítica de los ciudadanos. No hay limitaciones. Incluso cuando falta la ocasión, siempre cabe la posibilidad de crearla. En este sentido, para nosotros los concursos han cumplido con esta misión, y cuando han faltado he construido mis ideas, hasta el último detalle, dentro de mi cabeza. No sé si en sueños o despierto, he visto por un instante, y a través de una estrechísima raja, un mundo con todas las arquitecturas ya construidas. Mi trabajo es acceder a él.

En este razonamiento, la intuición es muy importante.

La intuición es una forma de racionalidad. Si se parte, como decía, de lo asumido, la respuesta a un problema es casi inmediata. Un «yo lo sé» es suficiente. El razonamiento no es más que el bautizo de la criatura. *El trabajo más duro es anterior al parto. Decidir una forma de vida, crear un mundo sin traiciones, donde todo tenga entrada, pero no siempre con permiso de residencia, esto es lo difícil.* En Castelldefels, mientras almuerzo, dibujo los proyectos sobre las servilletas como si lo hiciera al dictado.

Después hay que ordenar las ideas, recapacitar o retomar los puntos que todavía estén sueltos.

Tenemos la hora de la libertad absoluta y la hora de la crítica más rigurosa. Son dos momentos que no hay que confundir, y que con entrenamiento están cada vez más cercanos en el tiempo.

Por otro lado, yo no creo en el orden en la arquitectura. Al menos tal y como lo entienden la mayoría de los arquitectos. Por ejemplo, un conjunto de rocas extendidas por una pendiente están ordenadas. Sin necesidad de buscar las causas que les han dado forma y las han situado en el lugar que ahora ocupan, veo, con toda evidencia, que hay un orden. Muchas de las leyes que han cumplido hasta llegar a este momento me son desconocidas o su rastro ha desaparecido de la vista; no obstante, cada una de ellas es capaz de transmitirme, con su sola presencia, su historia particular y la que la relaciona con las demás rocas y con lo que le rodea. El concepto *presencia* es el que está en la base de nuestra arquitectura. La impresión que me produce un desierto no proviene de la cantidad de vacío, de la calidad de la luz o

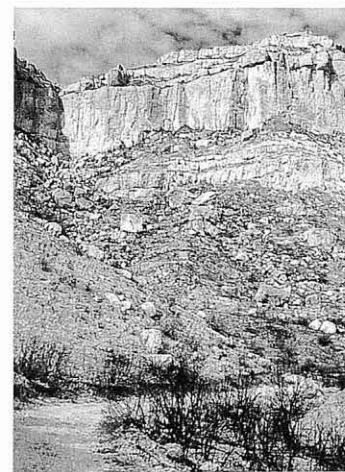
ticism by the ordinary citizen. There are no limits. Even when a possibility is lacking, we are able to create it. Competitions have fulfilled this mission for us, or if not, I have built my ideas, up to the last detail, inside my head. (Sometimes I have the impression that someone is working for me within.) Whether while sleeping or awake, I have seen for just one moment, and through a very fine crack, a world with all architectures already built. My job is to gain access to it.

By this reasoning, intuition is very important.

Intuition is a form of rationality. If you begin, as I said, from what has been assimilated, the answer to a problem comes almost immediately. An «I know» is sufficient. Reason is only the baptism of the child. The hardest job is before birth. To decide a way of life, to create a world without betrayals, where anything can enter, but not always with a residence permit; that is the most difficult part. In Castelldefels, while I'm having breakfast, I draw projects on paper napkins as if they were being dictated to me.

Afterwards, it is necessary to put ideas in order, reflect on them or continue working on the disconnected parts.

There is a time of absolute liberty and time of the most rigorous criticism. These are two moments which must not be confused, and with training are becoming closer to each other in time. On the other hand, I do not believe in an architectural order, at least, not in the way it is commonly considered among most architects. For example, A set of rocks laid out against a cliff are ordered. Without needing to retrace the steps which were taken to give them form and which put them in the place they now occupy, I see very clearly that there is an order. Many



Montserrat, Tarragona.
Montserrat Mountains, Tarragona.

of the laws by which they have abided to reach that particular point are unknown to me, or else their traces have been erased from sight. However, each rock is able to transmit to me, merely by being there, its own particular history and that which relates it to other rocks and its surroundings. The concept of *presence* is at the base of our architecture. The impression I have of a desert is not derived from the amount of void, from the quality of the light or from any other momentary and purely visual reason. It is derived from all that had to happen to make a particular place what it is. The presence of a face, of a person, of an object, of a building generates a system of relationships with its surroundings starting from the individual history from which each was formed.

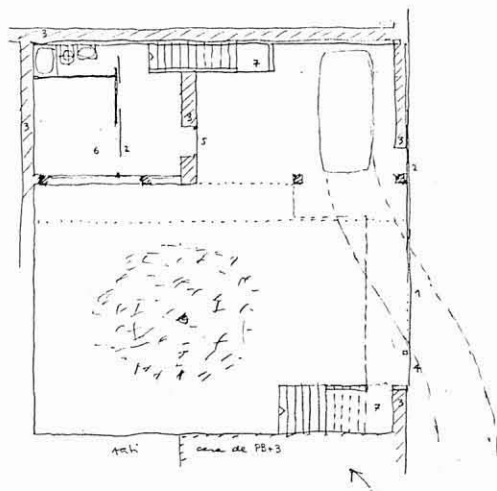
I want my architecture to have the quality of living beings, and it does not matter whether it is imperfect, ugly or beautiful. It is a question of each work living everything unimaginable up to its final disappearance. It is only possible to think of building it up once it has first been demolished. And at this point, if that is the case, with the strictest geometry.

de cualquier razón puramente visual momentánea, sino de todo lo que ha tenido que pasar para que un lugar sea de una determinada forma. La presencia de una cara, de una persona, de un objeto, de un edificio, genera un sistema de relaciones con su entorno a partir de la historia particular que los ha formado.

Quiero que mi arquitectura tenga la calidad de los seres vivos, y no importa que sea imperfecta, fea o bella. Se trata de que cada obra viva todo lo imaginable, hasta su desaparición definitiva. Solamente después de haber llegado a su destrucción se puede pensar en construirla. Entonces, si acaso, con la más estricta geometría.

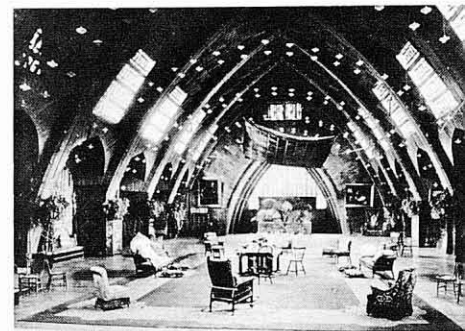
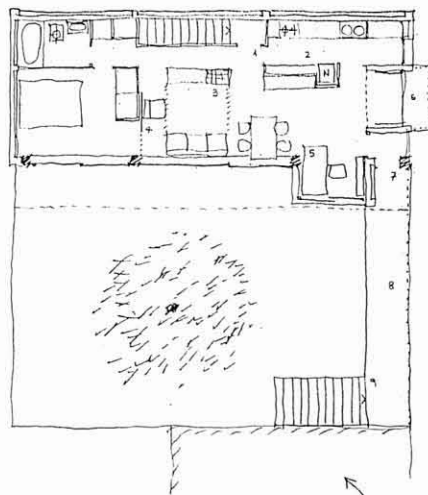
¿Cómo ha de ser tu lugar para vivir?

Vivo en un piso de una casa de Moragas i Gallissà. Desde siempre he estado proyectando casas para mi familia y, afortunadamente, nunca las he construido. Me temo que lo pasaría muy mal. Me gustaría vivir en una nave industrial no muy grande, algo parecido al pabellón



Planta baja y piso. Proyecto para una casa unifamiliar en Vinebre, 1987.

Ground floor and first floor. Project for one-family house at Vinebre, 1987.



Hearst Hall, de Bernard Maybeck, 1907.
Hearst Hall, by Bernard Maybeck, 1907.

How must your living space be?

I live in a flat in a house by Moragas i Gallissà. I have forever been projecting houses for my family, and luckily, I have never built them. I am afraid I would have a terrible time at it. I would like to live in a medium-sized industrial bay something similar to the reception pavilion of the *Hearst Hall* by Bernard Maybeck: a bed in a corner, a table in another, a sofa in the middle, a rug and a lot of empty space. Now I am thinking about a house in «my town,» next to the one belonging to my great-gandparents, which I will not build either.

de recepción del *Hearst Hall* de Bernard Maybeck: una cama en un rincón, una mesa en otro, un sofá en el medio, una alfombra, y mucho espacio vacío. Ahora estoy pensando en una casa en «mi» pueblo, al lado de la casa de mis bisabuelos, que tampoco haré.

¿Crees que existe una coherencia propia por la cual uno no puede traicionarse?

Para ver arquitectura hay que cerrar los ojos, de la misma forma que la música no se ha de escuchar con el oído, porque nos podemos crear la falsa ilusión de que la comunicación

Proyecto de Alarcón, 1984.
Project for Alarcón, 1984.



se ha realizado, cuando tan solo se está iniciando. Pienso en el proyecto para Alarcón, donde descubrimos la arquitectura a pesar de la arquitectura. Nos facilitó el reconocerla el hecho de que durante años, la luz, la lluvia y el viento hubieran actuado. También nos ayudó el que el programa solicitado no tuviera nada que ver con el de una iglesia. El cuerpo de la sala de actos, una galería para exposiciones y los recorridos, los situamos, se podría decir, fuera de la arquitectura existente, aún así, dentro. También utilizamos el humor: unas veinte personas subirían de la planta baja a la sala de actos, muy despacio, por medio de un montacargas instalado en la torre, en un acto milagroso de levitación. Muchas veces, la clave para la comprensión de la arquitectura está en verla de una manera diferente a como se acostumbra. *En la arquitectura se ha de entrar sin ceremonias, exactamente cómo lo hacemos con las cosas cotidianas.* El humor es un buen método para entrar. Por otro lado, no se comprende que en una obra de arquitectura no haya humor, tristeza, rabia, amor, escepticismo, etcétera.

Volviendo a la plaza de Sants, los comienzos fueron desalentadores para vosotros.

Hablar de «plaza» siempre me ha parecido más que una ironía, un sarcasmo. Era un desierto, parecido, de alguna manera, al Parque del Besós. Un descampado urbano. La responsabilidad de no saber cómo empezar hizo que «levantáramos los ojos al cielo». Así vimos que sólo nos podíamos dirigir hacia aquella gran cantidad de cielo que existe en ese punto de Barcelona. Era la presencia más viva, la única presencia a la que nos podíamos agarrar.

Y para trabajar en el cielo, pasamos especularmente el cielo al suelo. Al principio, el primer proyecto lo convertía todo en un plano totalmente horizontal de un granito de altísima calidad, donde los coches y los peatones, sin diferencia, pudieran pasar. Pero era un proyecto imposible, no se podía realizar tal como estaba pensado. Era, eso sí, la manera teórica de acercarnos a lo que debía ser un proyecto. Entonces decidimos hacer lo que en la arquitectura clásica ya se había hecho, y de aprovecharnos del poder que tenemos hoy día (*creo que una de las características que definen al arquitecto moderno es su capacidad de ser consciente de todas las épocas diferentes anteriores a él*).

Do you think there is a certain coherence thanks to which one cannot betray oneself?

In order to see architecture, you must close your eyes, in the same way that you must not listen to music with your ears. If you do, the false illusion can be created that communication has taken place, when in actual fact it has only just begun. I am thinking of the project for Alarcón, where we will discover architecture in spite of architecture. The task was made easier by realising that for years, the light, the rain and the wind had acted upon it. It was also useful that the required programme had very little to do with that of a church. We placed the body of the conference room, an exhibition gallery, and the routes in a way outside the present architecture, while remaining within. We also used humour: some twenty people would go from the ground floor to the conference room very slowly by means of a huge service lift installed in the tower, in a miraculous act of levitation. Often, the key to understanding architecture lies in seeing it in a light which is different from the customary. Architecture must be entered without pomp, exactly in the same way we enter everyday experiences. Humour is a good way of entering into it. On the other hand, it is unthinkable to conceive of a work of architecture without humour. The same is true of sadness, rage, love, skepticism, etc.

Going back to the theme of Sants, the initial stages were discouraging for you.

To call it a «square» always seemed to me ironical to the point of sarcasm. It was a desert, similar in a way, to the Besós Park. An urban wasteland. The responsibility of not knowing how to begin made us «lift up our eyes to heaven». In this way we realised that we could only turn towards that great patch of sky that exists in that part of Barcelona. It was the most living presence, the only presence we could grasp onto.

And working on the sky, we passed spectacularly from the sky to the ground. At the beginning, the first project was to convert it all into an absolutely horizontal plane of highest quality granite stone, where vehicles and pedestrians could pass indiscriminately. But it was an impossible project; we could not realise it as we had thought. It was, certainly, the theoretical way of approaching what was to be a project. Then we decided to do what had already been done in classical architecture, and take advantage of the power we have today. (I believe that one of the characteristics which defines modern architecture is its capacity to be conscious of all the different preceding eras.)

In Florence, there is an element, the Dome of Santa Maria del Fiore, which is a very concrete, precise image of what the celestial vault could be. On the other

hand, with the *Piazza della Annunziata* something very different takes place. It is as if the sky were projected —spectacularly as well— towards the ground, as if it were cut off at the top, and from this perspective another world could be understood, an extensive and limitless world. In the same way that the sky is concretised in one single point of the dome, there does not seem to be a final profile for the *Annunziata*, and reason, the idea of infinity is felt from the same square. The operation we made consisted in reducing the horizontal plane originally conceived, like a puddle that is drying out, until closing up within the profile that the city offered through means of, we do not know whether a traffic controller or a capricious draftsman. The square of 30×30 metres at 15 metres high was the frame made on site within which we could act.

In this interview, you have spoken of the difficulty of developing a project, of the process that is in some way painful, because there is an act of giving, an intensity. But, I also believe there is a great sense of playfulness or irony, or even satire.

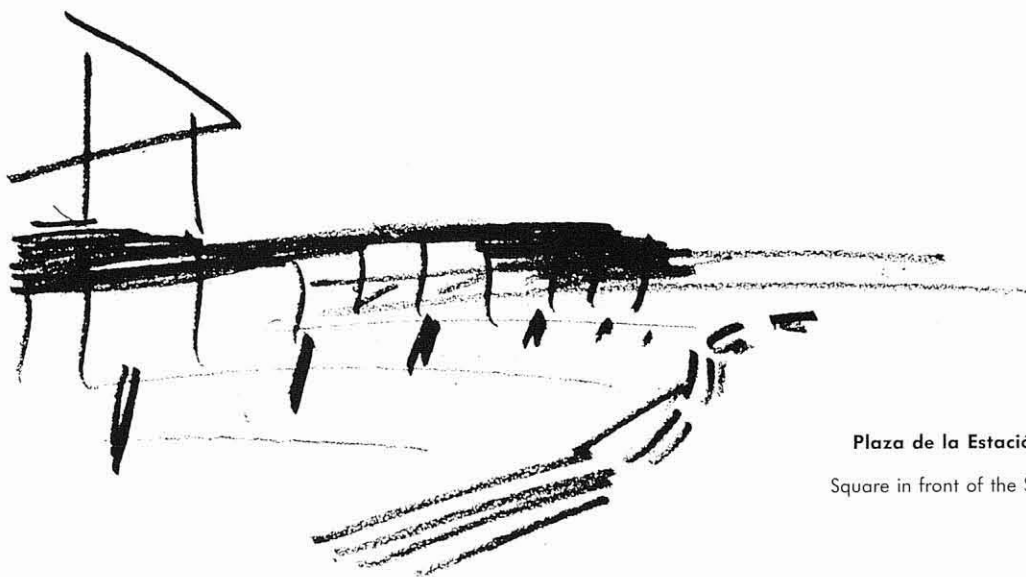
More than pain, there is panic. Each time I begin a project, I know I will not stop until it appears before me like a person I have never seen to tell him, «Hi, we don't know each other. Nice to meet you. I hope to see you every now and again.» I think, «And what if it doesn't appear this time? Or ever?» I have to be careful, since, sometimes a gentleman from previous projects appears in disguise, and I know that with each new project, a different gentleman must appear. The game, just as I said before about humour, is a form of knowledge that I have never abandoned. Aggressivity is also present in my works.

Returning to the project of the Sants Station Square, it could be set within this current idea of a city without limits, in which the train also stretches, as a means of communication, the very dimensions of the city. The station square, I believe, could have been a cushion between the country and the city, or an entrance gateway, and yet, it seems to fit better into a vocabulary more appropriate for airports, for motorways, devoid of historical, urban, citizen references, or whatever, extra-urban, or as last resort, non-domestic.

I do not know what to tell you. I do not have an opinion on everything. Or at least not a verbal opinion. Not too long ago, they asked me to speak about Barcelona and I could only answer them with a project. I did the same as the cathedrals did in other times. The citizens, with their mere presence, would find their personal way of reflecting on the city. The chamfered street corners, the central patios, the neighbourhoods, the right and the left of the *Eixample*, the *Diagonal*, the

En Florencia, hay un elemento, la cúpula de Santa Maria del Fiore, que es una imagen muy concreta, puntual, de lo que puede llegar a ser la bóveda celestial. En cambio, en la plaza de la Annunziata sucede algo diferente, parece como si el cielo estuviera proyectado —especularmente, también— en el suelo, como si hubiera sido recortado en la parte superior y desde ella se nos pudiera hacer entender otro mundo, extenso y de límites infinitos. Así como en la Cúpula el cielo está concretado en un solo punto, en la Annunziata parece como si no hubiera un perfil final, y el entendimiento, la idea de infinitud, se siente desde la misma plaza.

La operación que realizamos consistió en ir reduciendo el plano horizontal pensado al principio, como un charco que se fuera resecando, hasta cerrarse dentro del perfil que la ciudad nos proponía. El cuadrado de 30×30 metros a quince metros de altura fue la marca hecha en el lugar para poder actuar.



Plaza de la Estación de Sants,
1981-1983.
Square in front of the Sants Station,
1981-1983.

En este diálogo has hablado de la dificultad de desarrollar un proyecto, del proceso que es de alguna manera doloroso, porque hay una entrega, una intensidad. Pero yo también creo que hay un gran sentido lúdico, o irónico, o incluso satírico.

Más que dolor, es pánico. Cada vez que empiezo un proyecto, sé que no puedo parar hasta que se me aparezca como una persona que no he visto nunca. Pienso: ¿y si esta vez no aparece? o ¿no aparece nunca más? He de prestar atención ya que a veces se presenta un señor de proyectos anteriores disfrazado, y yo sé que en cada proyecto tiene que aparecer un señor diferente.

El juego, como te decía antes del humor, es una forma de conocimiento que no he abandonado jamás. La agresividad es algo que también está presente en nuestras obras.

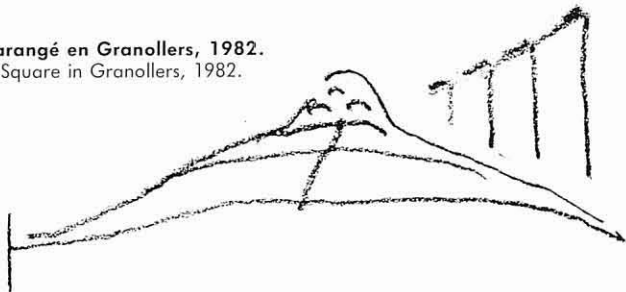
Volviendo al proyecto de la plaza de la Estación de Sants, se podría encuadrar en esta idea actual de ciudad sin límites, en la cual el tren expande también, como medio de comunicación, la propia medida de la ciudad. Creo que la plaza de la Estación hubiera podido servir de cojín entre el campo y la ciudad, o ser una puerta de llegada, y en cambio está más relacionada con el lenguaje propio de los aeropuertos, de las autopistas, ámbitos desmarcados de las referencias históricas urbanas, ciudadanas, o lo que sea extraurbano, o no doméstico.

No sé qué decirte. No tengo opinión de todo. Al menos no una opinión verbal. Hace poco me pidieron que hablara de Barcelona y tuve que hacerlo con un proyecto. Lo comparé con la función que las catedrales representaron en otros tiempos. Con su sola presencia, los ciudadanos encontrarán una forma personal de reflexionar sobre la ciudad. Los chaflanes, los patios centrales, los barrios, la *dreta* y la *esquerra* del *Eixample*, la Diagonal, el mar, las colinas, los dos ríos, las rieras desaparecidas, el casco antiguo, los accesos al exterior, las montañas cercanas y las lejanas, los edificios, las plazas, la calle Muntaner, los hombres que en ella viven, en definitiva, se vería como jamás en ningún lugar se ha visto antes. En otra ocasión te lo explicaré más detalladamente.

Como experiencia dentro de la ciudad, a mí me gusta, viniendo de la plaza de Francesc Macià, ver como el Cinc D'Oros va apareciendo.

¿Sabes cuál fue mi primera experiencia arquitectónica? Fue una experiencia espacial. Antes de que yo naciera, mi padre decidió que yo sería arquitecto. Cuando paseábamos muy

Plaza Barangé en Granollers, 1982.
Barangé Square in Granollers, 1982.



Ordenación del recinto de Montserrat, 1987.
Alterations to the Montserrat Precinct, 1987.



Plaza de la Estación de Sants, 1981-1983.
Sants Station Square, 1981-1983.

Parque del Escorxador, 1981.
Escorxador park, 1981.



sea, the hills, the two rivers, the streams that have disappeared, the old quarter, the accesses to the exterior, the near and distant mountains, the buildings, the squares, Muntaner Street, the people who live here. Together it would be seen as no other place was every seen. Some other time, I will explain it all to you in greater detail.

As an experience within the city, coming from Francesc Macià Square, I like seeing how the Cinc d'Ors emerges.

Do you know what my first architectonic experience was? It was a spatial experience. Before I was born, my father decided that I would be an architect. When we went for walks, he would point out things like the one you just mentioned. In my case, I remember it was also at the *Diagonal*, but in Muntaner Street one afternoon, looking from the inside avenue towards Francesc Macià Square. I noticed the grace of that area, given the convexity of the ground. The trees created a ceiling on top of the curved ground. There, at the end, as if it were a window, the sun rays penetrated inside this atmosphere. Curved ground. Does it remind you of anything?

What is the distance that is produced between the architectonic object and the work, the constructive processes, all the executive part, the control of the work? It seems as though you like to let the work itself solve its own problems.

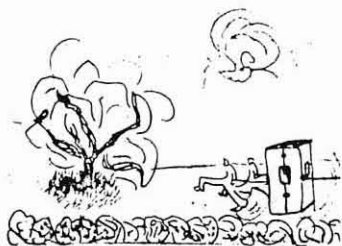
Our works seek an entity, and once this has been achieved, whatever happens it cannot be lost. If once a project has been finished, someone imposes a change, the

a menudo me hacía apreciar cosas como esta que tú has dicho. En mi caso recuerdo que fue también en la Diagonal, pero en la calle Muntaner, una tarde, mirando desde el paseo central hacia la plaza Francesc Macià. Me hizo reparar en la gracia que tenía aquel trozo. Debido a la convexidad del suelo, los árboles creaban un techo sobre el suelo curvado; allá en el fon-

work will accept it, in the worst of cases, as an accident. One more wrinkle, or one scar upon the face, will not do anything but increase the intensity of its aura. It is like the storms that Buñuel thought of for his films, and which the producer would not accept, or the end of *Viridiana*, which he had to change. With these changes, his

works gained, even in the very virulence others wanted to eliminate.

Not that this is desirable when the changes are arbitrary; what I want to say is that there are works that admit it and some that do not. Those that do admit this in the beginning need calculated obstacles in order to reach the end of their road. To project having let one hundred years pass between one decision and the other: Trace a line, and let a hundred years pass, trace another and let another hundred years pass. Close in these one hundred years each time in a smaller time space: two days, two hours, two minutes. In this way,



Dibujo de Frank Kafka, de su época universitaria.
Drawing by Frank Kafka, from his university period.

more things happen to the project each time. And at the end, when it is inaugurated, this work has lived more than all the lives of the place. This is, evidently, the desired end-product. But the desire is the work itself. I am not sure if it was Kafka who said this.

do, como si se tratara de un ventanal, los rayos del sol penetraban rasantes dentro de este ámbito. Los suelos curvados: ¿te recuerda algo?...

¿Qué distancia se produce entre el objeto arquitectónico y la obra, la mediación constructiva, toda la parte ejecutiva, y el control de la obra? Parece que os gusta dejar que la obra misma se enfrente a sus problemas.

Nuestras obras persiguen una entidad, y una vez que la han alcanzado, pase lo que pase, ya no la pueden perder. Si cuando un proyecto está acabado, alguien nos impone algún cambio, la obra lo admite, y en el peor de los casos, es como un accidente. Una arruga más en el rostro, o una cicatriz, no harán más que aumentar la intensidad de su aura.

Es como las tempestades que Buñuel pensaba para sus películas y que el productor no aceptaba, o el final de *Viridiana*, que tuvo que cambiar. Las películas, con estos cambios, ganaron incluso en la virulencia que se quería eliminar.

No es que sea deseable cuando los cambios son arbitrarios: lo que quiero decir es que hay obras que los admiten y otras no. Las que los admiten necesitan obstáculos en principio calculados para así llegar al final de su camino. Proyectar dejando pasar cien años entre una decisión y la siguiente: hacer una raya y dejar pasar cien años, hacer otra y dejar pasar cien más. Cerrar los cien años cada vez en un período más pequeño: dos días, dos horas, dos minutos. De este modo, al proyecto cada vez le pasan más cosas. Y al final, cuando se inaugura, esta obra ha vivido más que todas las vidas del lugar. Este es el deseo, evidentemente. Pero el deseo es ya la misma obra. No estoy muy seguro si esto lo decía Kafka.

Albert Viaplana



Nace en Barcelona en 1933. En 1967 obtiene el título de Arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, de la que es profesor desde 1971. Proyecta en colaboración con Helio Piñón, poco después de conocerse a principios de los sesenta, en el corredor de la Escuela de Arquitectura de Pedralbes.

Born in Barcelona in 1933. He qualified as an architect at the T.S. School of Architecture, Barcelona, in 1967 where, as from 1971, he became projects lecturer. He works in collaboration with Helio Piñón in the corridor of the Pedralbes Architecture School, a collaboration which has lasted since they met at the beginning of the sixties.