

Sand Arena



Gerald' tells how when he was a little boy his grandmother told him the story of a man who had to climb a thousand steps to reach heaven. She started at the first step and counted them one by one, and little Gerald fell asleep before the man reached his destination. Each night he fought desperately against sleep induced by the infinite staircase. The number one thousand stood for the infinite. Until one day he tried, he counted, and the job only took ten or fifteen minutes. Suddenly he discovered her secret: there was always a preamble –a story about a man– and a detailed account of his journeys on each step. Little Gerald decided to set a trap and pretend to sleep in order to cut the excursion short. About halfway through, curiosity got the better of deceit and he sat up in bed to follow the stories. By reaching the final step, his grandmother asked, «And what do you think he found?» After stalling, the boy finally learnt the eagerly awaited answer: «He found everything he wanted...». He could not sleep for the rest of the night. The following day he felt that he had lost something highly valuable... He had lost the story, the special link between himself and his grandmother. He had lost those preambles about the journeys tied to his eagerness to know the outcome. This, in the end, was nothing but an abyss: there was nothing more. The stories were his grandmother's legacy and he lost it on reaching heaven. The last step. In heaven.

*As we approach Garraf, the highway generates a development straddling what we call city –block and street– and landscape –sand and pines–. On the sand, the self-built summer architecture and, behind, the apartments of the first colonisation of the wood. Each element has been formed by accumulation according to two types of law: the natural order and the perverse order of sixties urbanism. The Barcelonan Tartars built their stories with the poor intellectual stock of a time of cheap dreams inherited from films or the glossy magazines such as *Hola* –the symbolic suicide of George Sanders in the Hotel Rey Don Jaime–.*

Gerald' explica com de petit l'àvia li narrava la història de un home que tenia que subir mil escalones para llegar al cielo. Començava pel primer graó i els anava comptant un per un i el petit Gerald sempre s'adormia abans que l'home arribés al final. Cada noche sostenia una lucha desesperada para no dormirse ante la escalera infinita. El nombre mil era com un símbol d'infinit. Fins que, un dia, va provar d'arribar-hi comptant, i la feina no li va portar més de deu o quinze minuts. De pronto descobrí el secreto de la abuela: Siempre había un preámbulo más o menos largo –una historia sobre un hombre– y un relato detallado de cada uno de sus viajes por cada escalón, adaptant el temps de la narració al grau de somnolència del nét. El petit Gerald va decidir de parar un parany i fer-se l'endormiscat per escurçar l'excursió. Cap a la meitat de la narració la curiositat va vèncer l'engany i es va asseure al llit per escoltar les històries de l'àvia. Les parpelles eren de plom a estones, i d'altres eren papellones. Tras el último escalón la abuela la preguntó: «¿Y que crees que encontró?». Amb evasives el nen trobà l'esperada resposta: «Encontró lo que deseaba...». No va aclucar l'ull en tota la nit. L'endemà tenia la sensació d'haver perdut alguna cosa molt valuosa...Havia perdut el conte, el llac especial entre ell i l'àvia. Había perdido aquellos preámbulos sobre los diferentes viajes musicados con el ansia del desenlace. Éste era al fin nada más que un abismo: No había nada más que buscar. Les històries eren el llegat de l'àvia i les va perdre en arribar al cel. Al darrer graó.

En el cielo.

*Tot arribant al Garraf l'autovia genera un conjunt contruït a cavall entre allò que anomenem ciutat –illa i carrer– y paisaje –arena y pinar–. Sobre la arena la arquitectura autoconstruïda de verano y, darrera seu, els apartaments de la primera colonització de la pineda. Cada element s'ha anat fent per acumulació segons dos tipus de lleis: el orden natural i l'ordre pervers de l'urbanisme dels anys seixanta. Els tartarins barcelonins constrüen les seves històries amb l'escàs bagatge intel·lectual d'un temps de somnis barats deliniats al cinema o a l'*Hola*! –el simbólico suicidio de George Sanders en el hotel Rey Don Jaime–.*

Castelldefels or Venice. Gavà or Malibu.

"Among all the demands of the human soul, there is none as vital as that of the past".²

The objects occupy the pine wood or are rocked on the sand in a process of deconstruction of the three-dimensional space. As in Cézanne³, figure and form disintegrate before autonomous values: colour, object, place, adapting to the degree of somnolence of those. The genuine universal style: spontaneous generation –like snails, mushrooms or pimples– with and on the landscape. The denouement never comes because the action never ends. The orders and symmetries are not intuitive; they are false. The colour, the material and the incidence of light, as in Cézanne, define phases of periodical completion. Step by step, the structure is assembled, covered and coloured, extended, decorated and fenced in. There is no final as each part is dynamic, each piece grows or is used again.

The resulting colonisation breathes nature. Lightness.

«Balance as opposed to the simplicity of order».⁴

Fiedler explains his theory of pure visuality in which the renewed relationship between art and nature, instituted by the *Sichtbarkeit*, considers art to be a problem of knowledge, and the latter as awareness of the sensations to which the spirit has given form. «Artistic activity begins when man grasps with his spirit the confused mass of visible things to transport it to a formed existence...».⁵

Building with an experimental mind, like Sostres, the architectural object is merely the object of work –ceramic cast-offs for tiling and paving, lead piping for grilles and railings, fibre-cement ducts for columns, wooden blinds for roofs, gutters for flower pots...–. Ingeniousness.

The emergence of the figure is decisive for the recognition of objects. The act of inhabiting becomes the first tangible limit after the body. The place is formed from elements: the pavilion as a banner, being the place for parties and celebrations.⁶ By converting this world into a world of Cartesian references we come across the abyss. At the top of the staircase –end finishes in MOPT–, architecture of coordinate axes, of parameters alien to the mystery of the sand or the pine wood but attached to petit-bourgeois economy, where we lost our grandmother's legacy.

Beyond the last step.

Heaven could wait.

Castelldefels o Venice. Gavà o Malibu.

"Entre totes les exigències de l'ànima humana, cap de tan vital com la del passat".²

Els objectes ocupen la pineda o se mecen en la arena en un procés de desconstrucció de l'espai tridimensional. Como en Cézanne³ se desintegra figura y forma ante valores autónomos: el color, el objeto, el lugar, adaptant-los al grau de somnolència d'aquells. L'autèntic estil universal: la generació espontània –com els caragols, els bolets o els grans de pus– amb i per sobre del paisatge. El desenlace nunca llega pues la acción nunca se acaba. Els ordres, les simetries no són intuïtius, són falsos. El color, el material, la incidència de la llum, com a Cézanne, defineixen fases d'acabament periòdiques. Escalón tras escalón se monta la estructura, se cubre, se colorea, se amplía, se decora, se cerca. No hay final pues cada parte es dinámica, cada pieza crece o se usa de nuevo.

La colonització resultant respira natura. Lleugeresa.

«L'equilibri en oposició a la simplicitat de l'ordre».⁴

Fiedler ens explica la seva teoria de la pura visualitat en la renovada relació entre art i natura, instituïda per la *Sichtbarkeit*, considera l'art com a problema de coneixement i aquest com a presa de consciència de les sensacions a les que l'esperit ha donat forma. «La actividad artística empieza cuando el hombre capta con la fuerza de su espíritu la masa confusa de las cosas visibles para llevarla a una existencia formada...».⁵

Construint com Sostres amb mentalitat experimental l'objecte arquitectònic només és objecte de treball –restes de sèrie ceràmics per a aplacats i paviments, canonades de plom per a reixes i baranes, baixants de fibrociment per a columnes, persianes de fusta per a coberts, tubs de desguàs per a jardineres...–. L'enginy. L'emergència de la figura és decisiva pel reconeixement dels objectes. El fet d'habitar es converteix en el primer límit tangible després del cos. El lugar se configura con elementos: el pabellón como bandera, es el lugar de la fiesta y la celebración.⁶

Al convertir este mundo en un mundo de referencias cartesianas encontramos el abismo. Al final de la escalera –final acaba en MOPT–, la arquitectura de ejes de coordenadas, de parámetros ajenos a la incógnita de la arena o del pinar pero anejo a la economía pequeño-burguesa, donde perdimos el legado de la abuela.

Tras el último escalón.

El cel podia esperar.

Aureli Santos

1. From Robert Coover, *Gerald's Party*. Linden Press/Simon and Schuster, New York 1986.

2. From Simone Weil: *La prima radice*, 1949.

3. Panoramic view of Auvers (1873-75. Art Institute, Chicago).

4. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*

5. Renato de Fusco, *La idea de arquitectura*

6. Simon Marchan Fiz, *Contaminaciones figurativas*

1. Robert Coover: *Gerald's Party*, Linden press / Simon and Schuster, New York, 1986

2. Simone Weil: *La prima radice*, 1949.

3. Vista panoràmica d'Auvers. Art Institute, Chicago, 1873-75.

4. Robert Venturi: *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Colección Arquitectura y Crítica.

5. Renato de Fusco: *La idea de arquitectura*, Ed. Gustavo Gili, Colección Punto y Línea.

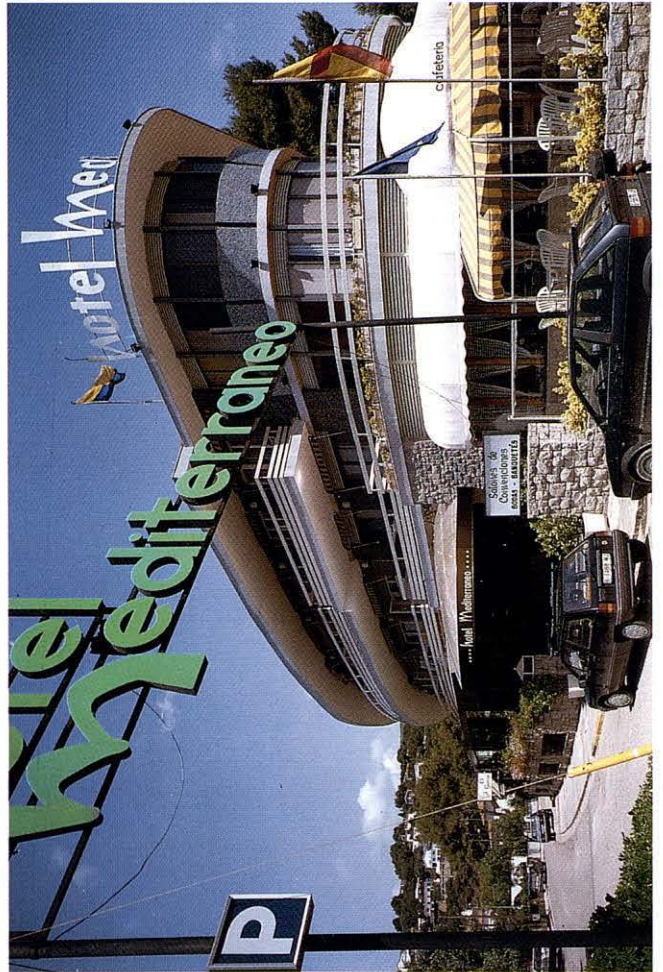
6. Simon Marchan Fiz: *Contaminaciones figurativas*, Alianza Editorial, Alianza Forma.



Playafels Visions.
 Edificis hotelers (El Rancho, Mediterráneo i Apartamentos Voramar), arquitectures racionals distorsionades per elements lúdics, convivint amb habitatges-guingueta avui desapareguts, construccions espontànies, caricatures "a l'abast" de les anteriors Buildings for the tourist industry → a rational architecture distorted by unorthodox, playful elements- existed side by side with the recently demolished *chiringuito*-dwellings, spontaneous self-made caricatures of their larger neighbours



© Jordi Bernadó





© Jordi Bernadó

