

La qüestió amb què s'hauria de poder mesurar una arquitectura veritablement moderna és la de l'eliminació de les empremtes.

"Esborra les empremtes!"

Aquest imperatiu, aquesta ordre terminant, aquesta consigna, és el títol d'un poema de Brecht, adreçat als futurs habitants de les grans ciutats, i aporta una lliçó, una ensenyança, un consell: si vols viure en una gran ciutat —ens diu la veu del poema mentre ens diu que ho està dient (*Ich sage dir*)—, cal que sàpigues esborrar les empremtes. ¿Què vol dir, doncs, esborrar les empremtes? Esborrar les empremtes és no respondre al company que truca la porta des del dia que vam arribar junts a la ciutat, és amagar el rostre als parents que trobem pel carrer, és buscar una llar i utilitzar una cadira sense quedar-nos mai asseguts i sense instal·lar-nos mai a la casa; esborrar les empremtes és també no repetir mai allò que hem dit, és renunciar al propi pensament repetit pels altres, és no signar mai ni difondre la imatge d'un mateix, és no deixar que inscrivin el teu nom en una tomba. "Esborra les empremtes!",

doncs, significa: no deixis que el temps t'atrapí, no intentis fer-te amb un espai, no ocupis un lloc propi, no parlis una única llengua o un únic llenguatge, no creïs mai un estil i no pretenguis, sota cap pretext, distingir-te pel teu gust i per les teves maneres, no cedeixis mai davant la família o davant la gent que coneixies de molt abans, no t'aixequis cap monument ni t'erigeixis a tu mateix en monument.

No obstant això, la dificultat de la lliçó resideix en la paradoxa de qualsevol eliminació; el que ha estat esborrat sempre corre el risc de substituir o de sobreviure sota la forma d'un espectre. Aquesta supervivència espectral és més inquietant pel fet que l'espectre té una definició no llegible, no deixa empremtes reparables i es manté, necessàriament, inabastable. D'aquesta manera, la presència que l'empremta reté pot ser més poderosa, més insistent i fins i tot més present un cop que les empremtes han estat esborrades. Per això, certament, no aconseguirem esborrar les empremtes si no actuem ràpidament, si no aprenem a lliscar i a desplaçar-nos amb agilitat, si no sabem fer

un ús directe de l'espai i del temps, si no som capaços d'emprar els mitjans disponibles sense tocar-los, sense deixar-hi un senyal. Perquè la qüestió de l'eliminació de les empremtes és, en darrer terme, la de la diferència entre l'ús i la propietat. En un text dels anys trenta titulat "Experiència i pobresa", Walter Benjamin recupera la consigna de Brecht i l'esmenta per posar en evidència l'oposició d'una *arquitectura moderna* davant un espai desbordant d'empremtes, davant un espai que exclou la lliure circulació i l'ús pur. D'aquest passatge podem extreure que no n'hi ha prou amb el fet d'esborrar les empremtes en l'espai definit per l'ocupació; si volem realment esborrar les empremtes —si volem abolir les condicions de propietat i de permanència— cal renunciar a la intimitat confortable d'un "interior amb massa mobles" i donar suport a la barbàrie d'una construcció sense antropomorfismes; cal que trenquem els objectes que revestim amb un valor de culte i que ens rebel·lem contra el costum, contra el comportament ritual al qual ens sotmeten aquests objectes. En poques paraules: cal canviar d'espai,

PANTALLA
SCREEN

Esborrant les empremtes

ALEXANDER GARCIA DÜTTMANN

Getting rid of traces

The question against which a truly modern architecture should be able to pit itself is that of getting rid of traces.

"Erase all traces!" This imperative, this absolute order, this watchword, is the title of a poem by Brecht, addressed to the future inhabitants of cities. It bears with it a lesson, a teaching, a piece of advice: if you want to live in a city —says the voice of the poem while it tells us it is saying it (*"Ich sage dir"*)—, you have to know how to erase all traces.

So, what does it mean, to erase all traces?

To erase all traces means not answering the door to our friend after the day we reached the city together, it means hiding our face from our family when we meet them in the street, it means looking for a home and using a chair without ever remaining seated and without ever settling in that home; to erase all traces also means never repeating what we have said, it means renouncing our thoughts when repeated by others, it means never endorsing or spreading our own image, it means not letting them write your name on your grave. So, "Erase all traces!" means don't let time trap you, don't try to get to grips with a space,

don't occupy your own place, don't speak just one tongue or just one language, never create a style and don't hope, under any circumstances, to set yourself apart through your taste and manners, never give in to the family or those you used to know, do not build a monument or set yourself up as a monument.

But the difficulty of the lesson lies in the paradoxical structure of any act of elimination; what has been erased always runs the risk of substituting or surviving under the non-phenomenal form of a ghost.

This ghostly survival is all the more disquieting because the ghost has an unreadable definition, it does not leave noteworthy traces and, necessarily, remains unattainable.

The presence which the trace retains can, in this way, be more powerful, more insistent and even more present once the traces have been erased. So we will certainly never manage to erase the traces unless we act fast, unless we learn to glide and move with agility, unless we know how to make direct use of space and time, unless we are able to use the means at our disposal without touching them, without leaving any sign on them.

Because the question of eliminating traces is, ultimately, the difference between use and ownership. In a text from the thirties called *Experience and poverty*, Walter Benjamin returns to Brecht's watchword which he quotes to bring out the opposition of a modern architecture to a space brimming with traces, to a space which excludes free circulation and pure use.

From this passage we can deduce that it is not enough to erase all traces in the space defined by occupation; if we really want to erase the traces —if we want to abolish the conditions of property and permanence— we have to renounce the comfortable intimacy of an "interior with too much furniture" and support the barbarity of construction without anthropomorphisms; we have to break the objects which we endow with a cult value and rebel against the custom, against the ritual behaviour which these objects submit us to.

To sum up: we have to change space, change the space, we have to build a space which allows us to survive culture.

"Erase all traces!" says the refrain in the first poem in *Anthology for city-dwellers*.

canviar l'espai, cal construir un espai que ens permeti sobreviure a la cultura. "Esborra les empremtes!", diu la tornada del primer poema de l'*Antologia per als habitants de les ciutats*. Esborra les empremtes, decideix-te a partir i a partir un altre cop, no per instal·lar-te sempre en un altre lloc o per ajornar indefinidament la data en què tindràs un domicili, no per traslladar-te continuament o per deixar-te arrossegar per la mobilitat dels que passen d'una propietat a l'altra i que no es queden mai en un mateix lloc, sinó per circular lliurement i fer ús de les coses, de les idees i dels cossos. Si interpretem la consigna de Brecht, la qüestió de l'eliminació de les empremtes es confirma com la qüestió d'una certa *homelessness*, com suggereix Jacques Derrida en una carta adreçada a un famós arquitecte, però les paraules *homeless* i *homelessness* no encaixen realment dins aquest context, ja que estan formades de manera que pressuposen una mancança, una absència, una negativitat. Si seguim les propostes de Benjamin, la modernitat que la consigna "Esborra les empremtes!" sembla inaugurar comença només amb el sorgiment d'un art, d'una arquitectura i d'una literatura les referències de les quals són escrites amb noms com els de Loos, Le Corbusier, Scheerbart i Klee.

El moment històric que Benjamin identifica més exactament amb aquest sorgiment, amb la manifestació d'una nova barbàrie que ja no conserva nostàlgia de l'experiència, és el de la primera guerra mundial. Aquesta guerra va negar a una generació sencera el concepte mateix de generació; va arruïnar qualsevol possibilitat de deixar empremtes mitjançant la transmissió de les mateixes experiències a les generacions posteriors. L'*Ausfall der Spuren*, la pèrdua o la desaparició de les empremtes, és alhora un *Verfall der Aura*, un ocàs de la idea d'aura, tant en el cas de Scheerbart com en el de Le Corbusier o Loos: Scheerbart (...) manté que la seva gent (...) visqui en cases de vidre mòbils i corredisses, com les que Loos i Le Corbusier van aixecar posteriorment. El vidre és un material sec, dur i llis sobre el qual no podem aferrar res. És també un material fred i sobri. Els objectes de vidre no tenen *aura*. La diferència de la nova situació —que s'inscriu en aquesta doble modernitat de les grans ciutats, la modernitat de la multitud i la del vidre— se sosté pel fet que l'artista, que ara guarda l'incògnit, encara obté el seu gaudi precisament de la invisibilitat i del secret. En realitat, però, l'eliminació de les empremtes que determina aquesta modernitat no espera ni necessita la

formació d'una multitud o la construcció d'un edifici de vidre. Cada cop que un pensador o un científic —Benjamin esmenta Descartes i Einstein— han hagut d'esborrar les empremtes de la tradició amb la finalitat de concebre, elaborar i construir un sistema filosòfic o una teoria física, la modernitat ha començat. ¿No és aquesta, per tant, una situació que es repeteix cada cop que irromp alguna cosa nova i que hem de fer lloc a una altra cosa diferent? ¿No hi ha un rastre de barbàrie en tot principi? ¿És potser la mateixa transformació d'una acció, la de l'eliminació de les empremtes, en ordre terminant, en consigna ("Esborra les empremtes!"), el que defineix la modernitat de la modernitat i el que n'assegura l'especificitat històrica? Sense cap dubte, l'autor d'"Experiència i pobresa" s'interessa per la historicitat de la modernitat només en la mesura en què hem d'"esborrar sempre les empremtes" i idear una ruptura, una discontinuïtat, una urgència, per assolir l'actualitat, per construir-ne el concepte. En els quadres, en els edificis i en les històries o arguments dels homes —que, en lloc d'aferrar-se a les formes i als continguts de la tradició, es llancen a allò que és *fonamentalment nou*— "la humanitat es prepara per sobreviure", si cal, a la pròpia

Erase all traces, make up your mind to leave and leave again, not to always settle somewhere else or endlessly postpone the moment you set up house, not to constantly move or let yourself be drawn along by the mobility of those who move from one property to another and never stay in one place; but to circulate freely and make use of things, ideas and bodies.

If we interpret Brecht's watchword, the question of eliminating traces is confirmed as the question of a certain homelessness, as Jacques Derrida suggests in a letter addressed to a famous architect; but the words *homeless* and *homelessness* do not really fit in this context, because they are formed in such a way that they presuppose a lack, an absence, a negativeness. If we follow Benjamin's suggestions, the modernity which the watchword "Erase all traces!" seems to open up only begins with the emergence of an art, an architecture and a literature whose references are written with names like those of Loos, Le Corbusier, Scheerbart and Klee.

The historical moment which Benjamin identifies most exactly with this emergence, with the

manifestation of a new barbarity which no longer retains the nostalgia of experience, is that of World War I. This war denied an entire generation of the very concept of generation; it ruined any possibility of leaving traces by means of the handing down of their own experiences to later generations.

The *Ausfall der Spuren*, the loss or disappearance of traces, is at the same time a *Verfall der Aura*, a "decline of the idea of aura", as much in the case of Scheerbart as Le Corbusier or Loos:

"Scheerbart (...) maintains that his people (...) live in mobile, sliding glass houses, like those later built by Loos and Le Corbusier. Glass is a dry, hard, smooth material on which we can stick nothing. It is also a cold, sober material. Glass objects do not have an "aura".

The difference of the new situation, which takes its place in this dual modernity of cities, the modernity of the crowd and of glass, is sustained by the fact that the artist, who now preserves his incognito, can still take pleasure precisely in invisibility and secrecy.

But in reality, the elimination of traces which determines this modernity neither expects nor

requires the formation of a crowd or the construction of a glass building. Every time a thinker or scientist —Benjamin names Descartes and Einstein— have had to erase the traces of tradition with the aim of conceiving, creating and constructing a philosophical system or a physical theory, modernity has begun.

So isn't this a situation which is repeated every time something new bursts forth and we have to make way for something different? Isn't there something of the barbaric in every beginning? Is it perhaps the very transformation of an action, of the elimination of traces, into a categorical order, into a watchword ("Erase all traces!") what defines the modernity of modernity and ensures its historical specificity?

Without a doubt, the author of *Experience and poverty* is interested in the historicity of modernity only in as much as we have to "always erase the traces" and come up with a breaking off, a discontinuity, an urgency, to attain actuality, to construct its concept.

In the paintings, buildings and stories or arguments of the men and women who, instead of clinging to the forms and contents of tradition,

cultura. Esborrar les empremtes per sobreviure al pes de la cultura: ¿què s'esdevé avui dia amb una consigna que sentim després de diverses crisis econòmiques i de conflictes i guerres els efectes immediats dels quals, anticipats, constituïen per a Benjamin el context de la seva anàlisi? ¿És que potser no hem sobreviscut a la cultura i no hem esborrat les seves empremtes a força de voler conservar-les? ¿De quina manera respondria un arquitecte contemporani aquestes preguntes? Si la consigna "Esborra les empremtes!" té alguna actualitat, és que el valor d'exposició —que ha esdevingut el principi mateix de la cultura (tot està exposat i tot s'exposa)— és subjecte a un valor de culte: l'exposició de la cultura a la qual assistim es revela com una representació de la cultura. Els arquitectes semblen reforçar aquesta tendència, semblen reforçar el fetixisme de l'exposició multicultural en projectar i construir edificis que —en exposar-se només a ells mateixos— representen el poder d'una empresa, d'una ciutat, d'una societat, d'un Estat. ¿És possible pensar en una eliminació real d'aquestes empremtes, capaç de posar fi a

aquesta conservació —exhibició— de la cultura? L'eliminació pertany, en darrer terme, a l'estructura mateixa de tota empremta: "l'empremta no és una presència sinó el simulacre d'una presència. L'eliminació hauria de poder sorprendre-la sempre, perquè si no ja no seria empremta, sinó substància, indestructible i monumental". L'eliminació comença, doncs, afectant l'empremta, no des de l'exterior sinó des de la seva mateixa constitució. Per aquesta mateixa raó, però, la consigna "Esborra les empremtes!" ens assigna, en darrera instància, la tasca de generar altres empremtes vocacionalment efímeres, implícitament finites. Aquesta tasca és també la del projecte arquitectònic inscrit en l'actualitat: el que ha generat la seva pròpia empremta —des d'aquell moment inapropiable—, el que ha esborrat qualsevol empremta i ha esdevingut la seva pròpia empremta, el de l'usuari que circula lliurement en un espai sense aures on el pur ús determina les relacions amb els objectes, amb els cossos i amb les idees,

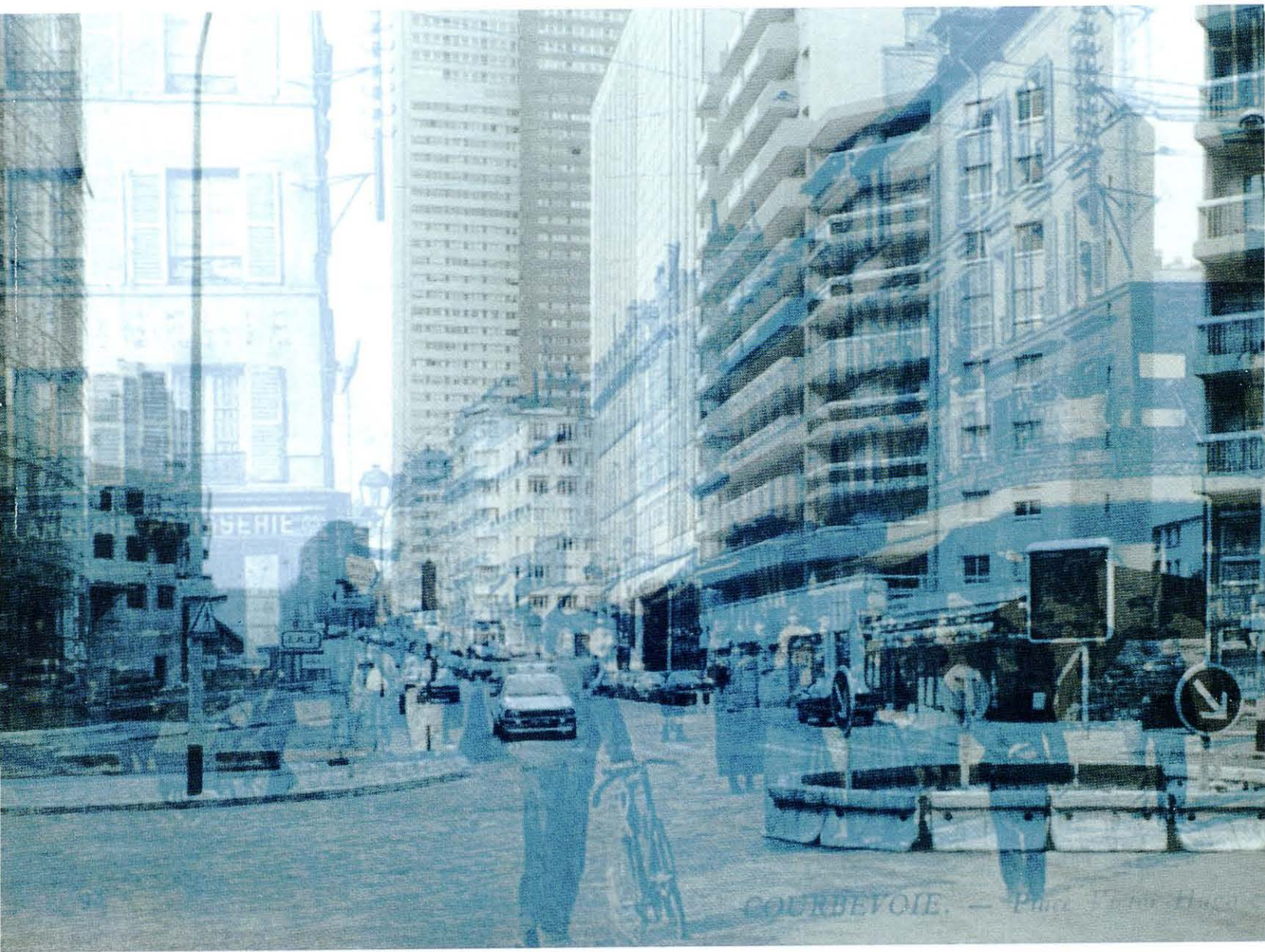
relacions directes més enllà de la funció ornamental i de l'exposició cultural de l'objecte fabricat pel disseny. La qüestió del projecte arquitectònic i de la seva relació amb les empremtes —altrament dit, la qüestió d'una arquitectura contemporània— queda, doncs, sense resposta mentre no descobrim la dimensió gairebé ontològica de l'empremta. Heidegger subratlla aquesta dimensió (aquesta condició comuna de l'existència i de l'arquitectura) quan, en referir-se a la paraula alemanya *bauen* (edificar) i a la seva etimologia, ens recorda que es tracta de la mateixa paraula que *bin* en l'expressió *ich bin* (jo sóc). "Esborra les empremtes!" fins arribar al límit on l'espai canvia radicalment, on et converteixes en l'empremta que ets, on res no és destinat a un ús particular i on tot es presta, per aquesta mateixa raó, a l'ús. Una frase d'un text d'Ingeborg Bachmann sembla proferida per algú que habita l'espai del pur ús i de la lliure circulació. La frase diu així: "Perquè jo no estic destinat a un ús particular i perquè vosaltres no us considereu destinats a un ús particular, tot anava bé entre nosaltres".

Alain Blondel,
Laurent Sully-Jaulmes.
El mateix paisatge urbà de
Courbevoie (París) l'any
1905 i el 1993.
(De l'exposició
"Visions urbaines",
© Centre de Cultura
Contemporània de Barcelona
The same urban landscape of
Courbevoie (Paris) in
1905 and in 1993.

launch themselves into what is "fundamentally new", "humanity is preparing itself to survive"; if need be, to survive "culture" itself. To erase the traces to survive the weight of culture: what is the fate today of a watchword we are hearing after several economic crises and wars whose immediate and foreseeable effects represented for Benjamin the context of his analysis? Have we perhaps not survived "culture" and erased its traces by dint of trying to conserve them? How would a contemporary architect answer these questions? If the watchword "Erase all traces" has any actuality, it lies in the value of "exhibition" (which has become the very principle of culture —everything is exhibited and everything is put on exhibition—), which is subject to a cult value: the exposition of the culture which we are attending is being revealed as a representation of culture. Architects appear to reinforce this tendency, they appear to reinforce the fetishism of multicultural exposition by constructing and designing buildings which —by merely exposing themselves to themselves— represent the power of a

company, a city, a society, a state. Is it possible to think of a real elimination of these "traces" which could put an end to this conservation-exhibition of culture? Elimination ultimately belongs to the very structure of any trace: "the trace is not a presence, but a simulacrum of a presence. Elimination should always be able to surprise it, otherwise it would no longer be a "trace", but "substance", indestructible and monumental". So elimination starts by affecting the trace, not from the outside but from its very constitution. But for this very reason, the watchword "Erase all traces!" ultimately assigns us the task of generating other "traces" tending to be ephemeral and implicitly finite. This task is also that of the architectural project as part of actuality: the man who has generated his own trace —henceforth inappropriable—, the man who has erased all traces, becoming his own trace, the user who freely circulates in an aura-less space in which mere use determines the relationships with objects, with bodies and with ideas, direct relationships beyond the ornamental

function and cultural exposition of the designer-made object. So the question of the architectural project and its relation with traces —in other words, the question of a contemporary architecture— remains unanswered until we discover the almost ontological dimension of the trace. Heidegger stresses this dimension (this common condition of existence and architecture) when, referring to the German word *bauen* (to build) and its etymology, he reminds us that it is the same word as *bin* in the expression *ich bin* ("I am"). "Erase all traces!" until you reach the limit where space changes radically, where you become the trace you are, where nothing is intended for a particular use and where everything, for that very reason, lends itself to use. A sentence from a text by Ingeborg Bachmann seems to be proffered by someone who inhabits the space of pure use and free circulation. The sentence goes: "Because I am not meant for a particular use and because you do not consider yourselves to be meant for a particular use, everything went well between us."



COURBEVOIE. — Place Victor Hugo