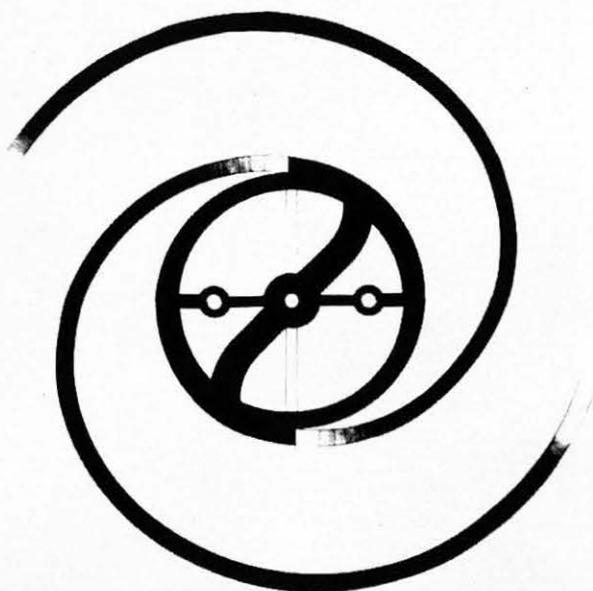


1

UNA CAPACITAT PER A L'INTERMINABLE

UNE CAPACITÉ POUR L'INTERMINABLE

**BEN VAN BERKEL CAROLINE BOS**



2

Sovint, per tal d'entendre les nostres ambicions i els nostres desigs secrets, ens remetem a la història. I si no ho fem, d'altres ho faran per nosaltres, i ens assenyalaran quins arquitectes del passat s'havien ocupat ja de les qüestions que ara ens intriguen. En aquesta aproximació individualitzada a la història, Frederick Kiesler ha assolit una especial importància en els darrers anys. Ha sorgit un nou interès per la desesperança enorme de la seva ambició arquitectònica, i pel penós contrast que suposa comparar-la amb allò que va aconseguir dur a terme. Superfícies escarpades i construccions esviduades ens serveixen com a improvisats embolcalls de les més grans intencions espacials. Però fins i tot quan hem après a interpretar aquelles crostes atrofiades com a mapes topològics, ens queda encara l'esforç de recrear una espacialitat suprema dins dels seus edificis que evoqui una afinitat amb l'arquitectura contemporània.

Al llarg de la història, d'altres han impressionat els arquitectes posteriors amb les seves avançades imaginacions espacials. Als anys 70 i 80, Piranesi va jugar el paper d'inesperat precursor de les temàtiques actuals. El renovat interès pels dibuixos de Piranesi va anunciar en aquell moment una fasciació creixent per un espai arquitectònic més complex, proporcionant un indicatiu indirecte de la fi del modernisme. La recuperació de Piranesi va significar que l'espai era mostrat novament com a objecte d'evolució, d'expansió, d'inversió i d'altres contorsions i manipulacions, que van anar més enllà de l'espai genèric, el qual va ser la darrera conquesta i el darrer ideal de l'arquitectura modernista.

A l'igual que en els dibuixos de Piranesi, l'obra de Kiesler conté una importància addicional pel fet de no haver estat construïda en gran part, de manera que no queda res de la magnanimitat de la seva visió. Malgrat tot, Kiesler també confronta l'arquitectura contemporània amb alguna cosa més: amb una idea de l'interminable que assoleix una espacialitat completament saturada, si és que aquesta condició pot arribar a ser imaginada.

**TOT I QUE L'ABAST GLOBAL DE LES ASPIRACIONS ESPACIALS DE KIESLER ÉS IMPOSSIBLE DE SER CONEGUT, LES TÈCNiques INFORMATIQUES AL NOSTRE ABAST ENS PERMETEN UNA COMPRESIÓ MÉS PROFUNDA, MAI ASSOLIDA, DE KIESLER.**

1 "Spiral Plan", Paris, 1925. F. Kiesler

2 Planta per a l'"Endless Theater", 1925. F. Kiesler Plan pour le "Endless Theater", 1925. F. Kiesler

Bien souvent, afin de comprendre nos ambitions et nos désirs secrets, nous nous en remettons à l'histoire. Et si nous ne le faisons pas, d'autres le feront pour nous, et nous signalerons quels architectes du passé avaient déjà traité les questions qui nous préoccupent aujourd'hui. Dans cette approche individualisée de l'histoire, Frederick Kiesler a assumé une importance toute spéciale au cours de ces dernières années. Un nouvel intérêt a surgi pour l'énorme désespération de son ambition architecturale. Ainsi que pour le pénible contraste qu'implique le fait de la comparer avec ce qu'il a pu mener à terme. Des surfaces escarpées et des constructions disproportionnées nous servent d'enveloppes improvisées pour les plus grandes intentions spatiales. Mais, malgré cela, lorsque nous avons appris à interpréter ces apparences atrophiées comme des cartes topologiques, il nous reste encore l'effort nécessaire pour recréer une spatialité suprême à l'intérieur des bâtiments qui évoque une affinité avec l'architecture contemporaine.

Tout au long de l'histoire, des architectes ont impressionné ceux qui devaient les suivre par leurs imaginacions spatiales avancées. Dans les années 70 et 80, Piranesi a joué le rôle de précurseur inespéré des thématiques actuelles. Le regain d'intérêt pour les dessins de Piranesi a annoncé à cette époque une fascination croissante pour un espace architectural plus complet, fournissant un signe indirect de la fin du modernisme. La récupération de Piranesi a signifié que l'espace était montré à nouveau comme un objet d'évolution, d'expansion, d'inversion et d'autres contorsions et manipulations, qui allait bien au-delà de l'espace générique, lequel a été la dernière conquête et le dernier idéal de l'architecture moderniste.

De la même manière que les dessins de Piranesi, l'œuvre de Kiesler a une importance supplémentaire du fait que la plus grande partie n'a pas été construite, de telle manière qu'il ne demeure rien de la grandeur de sa vision. Malgré tout, Kiesler confronte aussi l'architecture contemporaine à une chose de plus : une idée de l'interminable qui assume une spatialité complètement saturée, si tant est que l'on soit capable d'imaginer cette condition.

**BIEN QU'IL SOIT IMPOSSIBLE DE CONNAÎTRE L'ÉTENDUE GLOBALE DES ASPIRATIONS SPATIALES DE KIESLER, LES TECHNIQUES INFORMATIQUES À NOTRE DISPOSITION NOUS PERMETTENT UNE COMPRÉHENSION PLUS PROFONDE, JAMAIS ASSUMÉE CEPENDANT, DE KIESLER.**

Les noves i turmentadores condicions espacials suggerides en cada pantalla d'ordinador acaben resultant familiars amb el potencial d'una experiència espacial multidimensional. L'espai genèric –el qual va ser l'expressió del summum de la conceptualització espacial– sembla rígid, estàtic i limitat en comparació amb el potencial de les disposicions espacials resultants dels moviments d'immersió, d'escomesa, d'aproximació i allunyament, de partició i de plegat que es produeixen a les pantalles d'ordinador. Els efectes especials de les pel·lícules, els estúpids dibuixos animats, fins i tot els salva-pantalles, expressen un gust per les condicions espacials d'exploració, que condueix cap a un ràpid augment de la capacitat de conceptualització espacial, que hauria de ser absorbit per l'arquitectura.

Una imatge que incorpora l'acceptació contemporània de l'existència simultània d'identitats diferents dins d'una organització única i cohesiva, és la imatge del manimal. Com en una imatge d'ordinador de la hibridació d'un lleó, una serp i un ésser humà, aquesta obra ofereix un altre exemple de la capacitat per a l'interminable. El manimal és tan indefinit en la seva identitat que no ofereix cap informació sobre els seus components originals. Tots els indicis de les identitats prèvies han estat absorbits sense sutures dins de la imatge. Des d'un punt de vista arquitectònic, el manimal podria ser entès com una amalgama de diverses estructures diferents, que generen una nova noció d'escala i d'identitat. El procés generat per aquesta imatge és potencialment tan interessant com els seus efectes. La combinació sense lligams, descontextualitzada i "deshistoritzada" de sistemes d'informació discordants pot ser instrumentalitzada arquitectònicament. Com a efecte, la imatge fa que ens preguntem de quina manera una cosa com aquesta podria traduir-se en termes espacials. Com a tècnica resulta excitant, perquè ha estat produïda d'una manera radicalment diferent a totes les tècniques pictòriques emprades pels artistes fins ara.

La recerca, les tècniques i els efectes són els tres passos centrals de l'arquitectura. Quan la imaginació és estimulada per alguna cosa exterior a l'arquitectura, aquestes tècniques hauran de ser desenvolupades per tal d'aconseguir aquests efectes en termes de substància arquitectònica. Intentem aplicar la capacitat per a l'interminable, que podem reconèixer en Kiesler i en el manimal, de manera que una estructura incorpori tots els aspectes d'un edifici –el temps, la distribució del programa, la construcció– en un únic gest.

Un projecte que vull esmentar en aquest context és la Dream House de Berlín, la qual té una estructura lliure de pilars que es desplega en una única superfície d'organització. El concepte de la Dream House consisteix en assolir una continuïtat fluïda entre el paisatge i l'interior. Això es duu a terme introduint l'espai diagonal, unes zones de transició imprecisa. Els espais entre l'interior i l'exterior –o bé la representació de l'espai horitzontal i del vertical– queden dissolts diagonalment.

La transició suau entre els espais és el resultat de l'organització diagonal de les funcions i de les infraestructures. La sala d'estar flueix cap al jardí, de la mateixa manera que el jardí s'escampa per tota la sala d'estar. Les escales es converteixen en rampes i les rampes es barregen amb el paisatge. Els

Les conditions spatiales, nouvelles et tourmentées, suggérées sur l'écran de l'ordinateur finissent par nous devenir familières avec le potentiel d'une expérience spatiale multidimensionnelle. L'espace générique – qui était l'expression du summum de la conceptualisation spatiale – semble rigide, statique et limité en comparaison du potentiel des dispositions spatiales résultant des mouvements d'immersion, d'assaut, d'approche et d'éloignement, de partage et de pliage qui se produisent sur les écrans de nos ordinateurs. Les effets spéciaux des films, les stupides dessins animés, et même les programmes de protection des écrans expriment un goût pour l'exploration spatiale qui conduit à une augmentation rapide de la capacité de conceptualisation spatiale, qui devrait être absorbée par l'architecture.

S'il est une image qui comprend l'acceptation contemporaine de l'existence simultanée d'identités différentes au sein d'une organisation unique et cohésive, c'est bien celle du manimal. Comme dans une image d'ordinateur de l'hybridation d'un lion, d'un serpent et d'un être humain, cette œuvre offre un autre exemple de la capacité pour l'interminable. Le manimal est tellement indéfini quant à son identité qu'il n'offre aucune information sur ses composants originaux. Tous les indices des identités préalables ont été absorbés sans sutures à l'intérieur de l'image. D'un point de vue architectural, le manimal pourrait être compris comme l'amalgame de diverses structures différentes qui sont à l'origine d'une nouvelle notion d'échelle et d'identité. Le processus généré par cette image est potentiellement aussi intéressant que ses effets. La combinaison sans liens, décontextualisée et « déshistoriée » de systèmes d'information discordants peut être instrumentée par l'architecture. Comme effet, l'image nous oblige à nous demander de quelle manière une chose comme celle-ci pourrait être traduite en termes spatiaux. En tant que technique, c'est tout à fait excitant parce qu'elle a été produite d'une manière radicalement différente de toutes les techniques picturales utilisées par les artistes jusqu'à présent.

La recherche, les techniques et les effets sont les trois éléments centraux de l'architecture. Quand l'imagination est stimulée par une chose externe à l'architecture, ces techniques doivent être développées afin d'atteindre ces effets en termes de substance architecturale. Nous tentons d'appliquer la capacité pour l'interminable que nous pouvons reconnaître chez Kiesler et dans le manimal, de telle manière qu'une structure incorpore tous les aspects d'un bâtiment – le temps, la distribution du programme, la construction – en un geste unique.

Un projet que je voudrais mentionner est celui de la Dream House de Berlin. Ce bâtiment a une structure libre de piliers qui se déploie en une unique surface d'organisation. Le concept de la Dream House consiste à assumer une continuité fluide entre le paysage et l'intérieur. Ceci est réalisé en introduisant l'espace diagonal, des zones de transition imprécise. Les espaces entre l'intérieur et l'extérieur – ou bien la représentation de l'espace horizontal et de l'espace vertical – sont dissolus diagonalement.

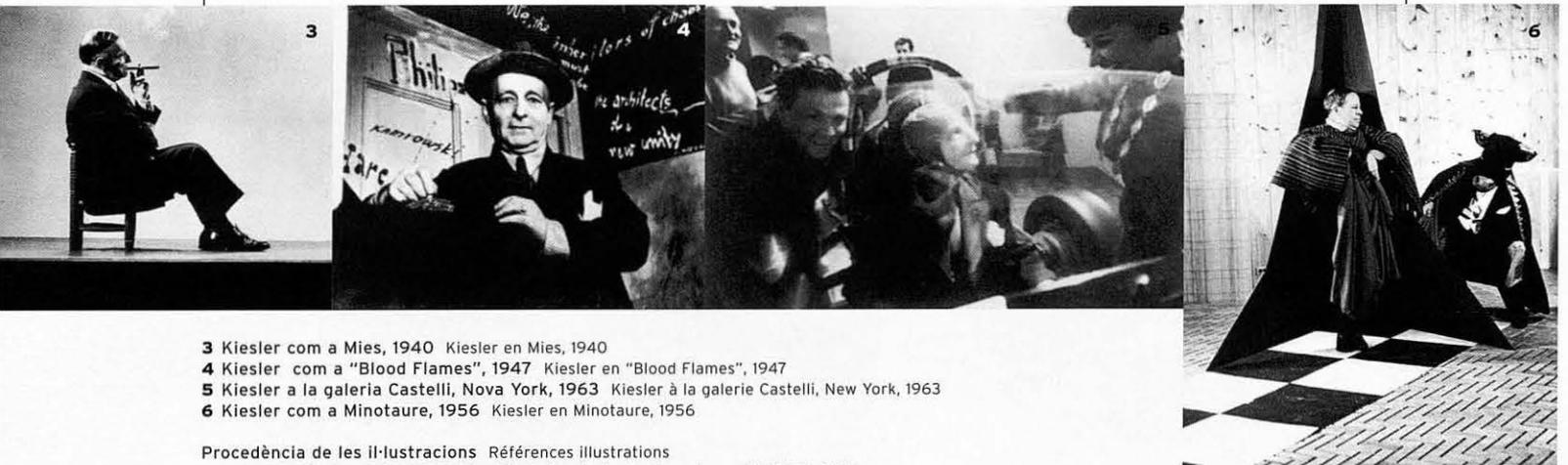
La transition douce entre les espaces est le résultat de l'organisation diagonale des fonctions et des infras-

plans de terra queden expressats com a capes ondulants més que com a superfícies planes, de manera que l'horitzó i les variacions dels nivells de llum puguin ser llegits de manera diferenciada i interminable al llarg de tota la casa. El nucli de la casa no està constituït per una caixa d'escala, sinó per un buit al voltant del qual les capes d'espai s'emboliquen entre elles mateixes. La posició central del buit permet l'entrada de la llum fins al nucli de la casa, com també permet que el paisatge entri fins a les habitacions. La inclusivitat de l'organització arquitectònica respon a la noció de consistència, dins de la qual es produeixen la fragmentació i la diferència. Això contrasta amb una arquitectura basada en les tècniques de la fragmentació i del collage, les quals impliquen una incoherència en la pròpia organització.

La llibertat per a assumir identitats diferents és una conquesta de la condició de l'interminable.

**LA CAPACITAT DE KIESLER PER A L'INTERMINABLE ÉS GAIREBÉ TAN EXPRESSIVA EN ELS SEUS PROJECTES COM EN LA SÈRIE DE FOTOGRAFIES QUE HAN QUEDAT D'ELL MATEIX: KIESLER COM A SURREALISTA, COM A MINOTAURE, COM A WILLEM DE KOONING, COM A JUGADOR D'ESCACS, COM A MIES VAN DER ROHE: AQUESTES SÓN NOMÉS ALGUNES DE LES SEVES ENCARNACIONS.**

El missatge que es pot extreure d'aquestes fotografies és: imagina, inventa, expandeix, fingeix. Amb aquesta diversitat de postures, la interpretació contemporània de Kiesler és la de una sèrie de multiplicitats que constitueixen una identitat cohesiva. Per a nosaltres, el Kiesler complet es pot trobar en aquesta àmplia sèrie de Kieslers. Kiesler-com-a-Kiesler és una mesura múltiple, generadora, prolífica, projectiva i infinita d'altres possibles identitats.



3 Kiesler com a Mies, 1940 Kiesler en Mies, 1940  
 4 Kiesler com a "Blood Flames", 1947 Kiesler en "Blood Flames", 1947  
 5 Kiesler a la galeria Castelli, Nova York, 1963 Kiesler à la galerie Castelli, New York, 1963  
 6 Kiesler com a Minotaure, 1956 Kiesler en Minotaure, 1956

Procedència de les il·lustracions Références illustrations  
 "Frederick Kiesler 1890-1965. En el Interior de la Endless house". IVAM, 1997.  
 "Frederick Kiesler". Whitney Museum - Norton, 1989.  
 "Frederick Kiesler. Arte, Arcitettura, Ambiente". Ed Electa. Triennale di Milan, 1995.

structures. La salle de séjour semble fuir vers le jardin, de la même manière que le jardin se répand en elle. Les escaliers deviennent des rampes et celles-ci se mélangent avec le paysage. Le sol est plus exprimé en couches ondulantes qu'en surfaces planes, de telle manière que l'horizon et les variations de niveaux de lumière puissent être lus de manière différenciée et interminable tout au long de la maison. Le noyau de la maison n'est pas constitué d'une cage d'escalier, mais d'un vide autour duquel les différents espaces s'interpénètrent. La position centrale du vide permet l'entrée de la lumière jusqu'au centre de la maison, comme elle permet aussi que le paysage pénètre jusque dans les chambres. L'« inclusivité » de l'organisation architecturale répond à la notion de consistance, au sein de laquelle se produisent la fragmentation et la différenciation. Cela contraste avec une architecture basée sur les techniques de la fragmentation et du collage, qui impliquent une incohérence de l'organisation elle-même.

La liberté pour assumer diverses identités différentes est la conquête de la condition de l'interminable.

**LA CAPACITÉ DE KIESLER POUR L'INTERMINABLE EST PRESQUE AUSSI EXPRESSIVE DANS SES PROJETS QUE DANS LA SÉRIE DE PHOTOGRAPHIES QUI DEMEURENT DE LUI-MÊME : KIESLER EN TANT QUE SURREALISTE, MINOTAURE, WILLEM DE KOONING, JOUEUR D'ÉCHECS, MIES VAN DER ROHE, POUR NE MENTIONNER QUE CERTAINES DE SES INCARNATIONS.**

Le message que l'on peut tirer de ces photographies est le suivant : imagine, invente, répands et feins. Avec cette diversité de postures, l'interprétation contemporaine de Kiesler est celle d'une série de multiplicités qui constituent une identité cohésive. Pour nous, il est possible de trouver le Kiesler complet dans cette large série de Kieslers. Kiesler-en-tant-que-Kiesler est une mesure multiple, génératrice, prolifique, projective et infinie d'autres identités possibles.