

FORMA:PENSAMENT

INTERACCIONS ENTRE PENSAMENT FILOSÒFIC I ARQUITECTÒNIC

S'ha citat la procedència de tots els textos i il·lustracions que apareixen en aquest llibre

Aquesta edició ha comptat amb el suport del Departament d'Educació i Universitats de la Generalitat de Catalunya

Disseny gràfic: ARC Enginyeria i Arquitectura La Salle
Traducció en català: Univerba, Serveis lingüístics i traduccions SCP
Impressió: Romagraf, S.A., Barcelona
Distribució: ACTAR D
Tel. 93 417 49 93
Fax 93 418 67 07
office@actar-d.com

© 2006 Editorial Enginyeria i Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull
Quatre Camins, 2
08022 Barcelona, Espanya
doct_arq@salle.url.edu

© 2006 Leandro Madrazo (editor),
i cada autor del seu article respectiu

Dipòsit Legal: B.29.855-2006
ISBN 84 - 931351 - 9 - 4 (edició en castellà)
ISBN 84 - 931351 - 8 - 6 (edició en català)

Leandro Madrazo	<i>Introducció</i>	5
Leandro Madrazo	<i>El concepte de forma com a nexa entre la filosofia i l'arquitectura</i>	21
	Wittgenstein : Wittgenstein	
Miguel Candel	<i>Pensar, construir</i>	49
Manel Ferrer	<i>L'autor com a productor</i>	53
	Heidegger : Mies	
Jordi Ibáñez	<i>Heidegger ad hoc</i>	65
Fernando Casqueiro	<i>Heidegger i Mies: realitat i aparença</i>	71
Magda Mària	<i>L'ésser i el no-res, l'espai i el buit</i>	89
	Foucault : Rossi	
Santiago López Petit	<i>Introducció (accelerada) a Foucault</i>	107
Maurici Pla	<i>Aldo Rossi: els objectes sense identitat</i>	115
	Gadamer : Koolhaas	
Andreu Marquès	<i>La filosofia hermenèutica de Gadamer</i>	131
Jaime Sarmiento	<i>Rem Koolhaas: entre la tradició i la ruptura</i>	137
Victor Ténez	<i>Què se n'ha fet, de l'urbanisme? Rem Koolhaas i la mutació de la ciutat</i>	153
	Conceptes	161
	Autors	169
	Imatges	173

«¿A dónde vais? ¿De dónde partís? ¿A dónde queréis llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Hacer tabla rasa, partir o repartir de cero, buscar un principio o un fundamento, implican una falsa concepción del viaje y del movimiento (metódico, pedagógico, iniciático, simbólico...)».

G. Deleuze, F. Guattari, *Rizoma*, 1976.

Introducció

Leandro Madrazo

1. Representació, Coneixement, Arquitectura

5

El programa de doctorat «Representació, Coneixement, Arquitectura», iniciat l'any 2002 a l'Escola d'Arquitectura La Salle, Universitat Ramon Llull, té per objectiu crear un marc teòric transdisciplinari entorn del concepte de *representació* en el seu sentit estètic, epistemològic i metodològic. Aquest programa està format per quatre cursos, cadascun dels quals es defineix a partir de la contraposició de categories en les que es basa el coneixement: FORMA : PENSAMENT, IMATGE : PROJECTE, ESPAI : RELACIÓ, i MÈTODE : SISTEMA.

Aquestes categories fan referència a *conceptes fonamentals*, els quals, segons Heidegger, són «representaciones más generales de ámbitos lo más amplios posible».¹ Les interaccions d'aquests conceptes generen un coneixement que va més enllà dels límits disciplinaris. La intenció darrere d'aquesta estratègia no és diluir l'arquitectura en un debat multidisciplinari, sinó estendre el seu àmbit més enllà de l'objecte construït per tal d'abastar les estructures conceptuals que el prefiguren i l'interpreten. Tampoc no volem ignorar la realitat a què l'arquitectura ha de contribuir a donar una forma, sinó entendre els processos de construcció del món contemporani. En definitiva, es tracta d'establir trajectes d'anada i tornada de l'arquitectura a d'altres disciplines sense entretenir-nos en els processos que duen d'una disciplina a una altra (traducció, translació, transcripció, transposició, transferència, transformació, etc.).²

1. Segons Heidegger, els conceptes fonamentals (*Grundbegriffe*) no poden estar lligats a una disciplina concreta, ni tan sols a la filosofia. Són una apel·lació o exigència dirigida a l'home a la qual aquest darrer ha de correspondre per tal de «concebir el fundamento, alcanzar el suelo, llegar a estar allí donde sólo mora una estancia y una constancia, donde ocurren todas las decisiones, pero de donde también toda indecisión toma prestado su escondite». M. HEIDEGGER, *Conceptos fundamentales*, Alianza, Madrid, 1999, pàg. 27.

2. Per Coles i Defert, el debat interdisciplinari oscil·la entre la temptació de quedar atrapats en el procés de traducció d'un àmbit a un altre i la necessitat de reprimir el desig de tornar a la pròpia disciplina: «On the one hand, this entails resisting the motivation of tropes such as 'translation' (too often an alibi for avoiding critical interdisciplinarily work), and on the other, repressing the regressive desire to return

A mesura que s'ha anat fent patent que la realitat és massa complexa per comprendre-la només amb els objectes i mètodes d'una sola disciplina, el coneixement ha anat esdevenint cada vegada més interdisciplinari. Com a conseqüència d'això, l'autonomia de la realitat respecte als models conceptuals que la representen ha quedat en entredit, atès que les formes multidisciplinàries que adopta el coneixement contemporani (la bioinformàtica, la neurolingüística, etc.) no només representen una realitat més complexa, sinó que, a més, la creen a partir d'elles mateixes. Paral·lelament, l'augment progressiu de l'autoconsciència dels processos d'adquisició del coneixement que caracteritza l'evolució del pensament occidental ha convertit els modes de pensament en una matèria d'estudi. Conseqüentment, la metodologia ha esdevingut tan important com l'objecte d'estudi, i fins i tot més, ja que, un cop subsumit en la metodologia, aquest es transforma. Com ha escrit Vattimo: «Si bien tal vez pudiera parecer vacío de contenido, el debate metodológico, que ocupa un tan considerable espacio en las ciencias humanas de hoy, constituye para ellas un momento no sólo instrumental o preliminar, sino central o substancial: contribuye, por lo menos, a desdogmatizarlas, a que se vuelvan fábulas conscientes de ser tales».³

2. FORMA : PENSAMENT. Interaccions entre el pensament filosòfic i l'arquitectònic

Abans de plantejar-nos com interactuen la filosofia i l'arquitectura, cal que esclaram dues qüestions: «Què és filosofia?» i «Què és arquitectura?». Tanmateix, donar, a aquestes preguntes –filosòfiques en elles mateixes– una resposta que no sigui merament positiva –filosofia és el conjunt de sistemes filosòfics; arquitectura són els edificis, projectes i teories arquitectòniques– sembla una tasca impossible. Potser és més efectiu invertir el procés: primer reflexionar sobre les relacions entre ambdues disciplines per després descobrir els trets específics de cadascuna, i superar així, mitjançant el pensar, un coneixement prèviament establert. És a dir, anteposant el pensar a l'aprendre. Com deia Heidegger a *Was heisst Denken?* (1952): «Demostrar, es decir, deducir de presupuestos adecuados, se puede demostrar todo. Pero señalar, franquear el advenimiento por medio de una indicación, es algo que sólo puede hacerse con pocas cosas y con estas pocas cosas además raras veces».⁴ D'aquesta manera, pensar esdevé el pont que uneix la filosofia i l'arquitectura, el lloc des del qual podem albirar allò específic de cadascuna, l'espai que ens permet passar de l'una a l'altra per sondejar què hi ha d'arquitectònic en la filosofia i què hi ha de filosòfic en l'arquitectura.⁵

to the pragmatic demands of a discipline». A. COLES, A. DEFERT, *The Anxiety of Interdisciplinarity*, BACKless Books, Londres, 1998, pàg. i-ii. En aquest mateix volum, Julia Kristeva adverteix del perill que suposa no saber trobar el camí per tornar a la pròpia disciplina: «For instance, a student in literature or in architecture needs to have a basic knowledge of Freud, Hegel or Heidegger, and needs to know a bit of linguistic theory; inevitably, this is going to happen outside his or her 'time of practice'. But the danger consists in locking oneself up in these theories and losing the connection with the demands and logic inherent in one's own practice». J. KRISTEVA, «Institutional Interdisciplinarity in Theory and in Practice», a COLES, *op. cit.*, pàg. 8.

3. G. VATTIMO, *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1998, pàg. 108.

4. M. HEIDEGGER, «¿Qué quiere decir pensar?». A *Conferencias y artículos*, traducció d'E. Barjau, Serbal, Barcelona, 1994, pàg.118.

5. Per Rajchman, arquitectura i filosofia comparteixen un mateix procés de construcció: «Then to think would always be to construct, to build a free plan in which to move, invent concepts, unfold a drama. Making a philosophy would become a matter of architecture in the way a novel, a painting, or a piece of music is, where the plan of construction must be always built anew, since it is never given in advance through a preset system or unbending rules. Philosophies would become free, impermanent constructions superimposed on one another like strata a city. For once the architectonic is loosened up, the twin questions that we find in all philosophy -how to construct a work, how to construct a life». J. RAJCHMAN, *Constructions*, The MIT Press, Cambridge, 1999, pàg. 2.

2.1 Objectius i metodologia

L'objectiu del curs FORMA : PENSAMENT ha estat construir una xarxa de relacions entre la filosofia i l'arquitectura a partir de la confrontació del pensament d'autors representatius d'ambdós camps: Wittgenstein (filòsof) i Wittgenstein (arquitecte), Heidegger i Mies, Foucault i Rossi i, Gadamer i Koolhaas. Els autors escollits abasten tot el període que va des dels inicis del Moviment Modern fins al present. Els aparellaments entre filòsofs i arquitectes es van basar més en intuïcions que no pas en judicis ja avalats per la crítica, i els lligams que es van suggerir no eren res més que hipòtesis de treball que calia validar o refutar durant el curs. De fet, en les conferències i els debats es va fer patent que, més que relacions recíproques entre un filòsof i un arquitecte, es produïen encreuaments múltiples entre els diversos autors. Així, per exemple, es va posar de manifest que la relació entre Koolhaas i Foucault era més fructífera que la que, inicialment, s'havia proposat amb Gadamer.

El curs es va dividir en quatre blocs, cadascun dels quals explorava les relacions entre un filòsof i un arquitecte –més concretament, entre el pensament vinculat a cadascun d'ells. Les classes van ser impartides de manera individual per diversos conferenciant, els quals van exposar les seves idees sobre l'autor que se'ls havia assignat. Després de cada classe, els alumnes –i també els professors encarregats del curs– resumien la dissertació feta pel conferenciant en un conjunt de conceptes que definien amb les seves pròpies paraules. Aquests conceptes s'introduïen a ARK.I.NET⁶ –un entorn informàtic, creat especialment per aquest curs, que permet construir mapes conceptuals conjuntament– i, a continuació, s'agrupaven per temes i s'establien relacions entre ells. Un cop es va haver repetit el procés per a cadascun dels quatre blocs, el resultat fou un mapa conceptual que reproduïa les relacions entre el pensament dels set autors estudiats tal com havia estat exposat pel conferenciant i interpretat pels alumnes i professors.

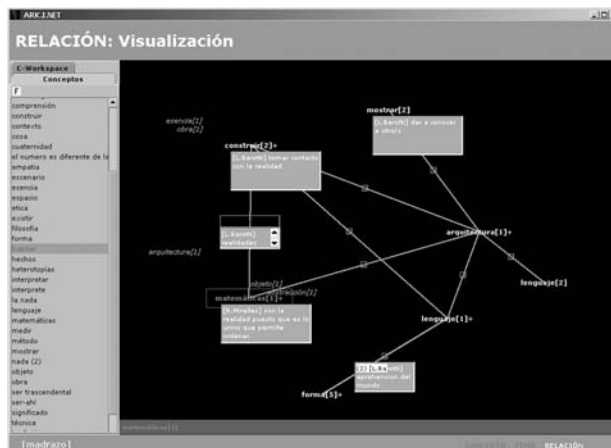
7

Un mapa conceptual és una representació del coneixement construïda amb conceptes i relacions que serveix de suport al pensament i facilita el moviment continu d'una idea a una altra. Com escriuen Deleuze i Guattari: «El mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de los campos, al desbloqueo de los cuerpos sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social».⁷

Des del punt de vista pedagògic, amb el curs FORMA : PENSAMENT hem volgut conjuntar de manera coherent el *contingut* –plantejat com una estratègia oberta de relacions, més que no pas com un compendi tancat de coneixements–, la *metodologia* –basada en el constructivisme, segons el qual el coneixement es construeix a partir de la participació activa de docents i discent– i el *suport informàtic* ARK.I.NET –un entorn que facilita la construcció conjunta del coneixement per mitjà de mapes conceptuals. Contingut, mètode i tecnolo-

6. ARK.I.NET, Architectural Knowledge in the Net, és un entorn informàtic, creat pel grup d'investigació pedagògica ARC Arquitectura Representación Computación (www.salle.url.edu/arc) d'Arquitectura i Enginyeria La Salle, que permet construir mapes conceptuals de manera conjunta a través d'Internet. Per obtenir més informació sobre l'entorn i la metodologia pedagògica que implica, vegeu: L. MADRAZO, J. VIDAL, «ARK.I.NET, a general purpose environment to support the collaborative construction of knowledge», a Actas del Primer Congreso Internacional sobre Mapas Conceptuales, Pamplona, 2004.

7. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Rizoma*, Pre-textos, València, 2000, pàg. 29.



Mapa conceptual construït a ARK.I.NET

gies de la informació formen part d'una idea comuna: que el coneixement es construeix a partir de conceptes i relacions.

Hi ha diverses coincidències entre el procés de construcció del coneixement que hem seguit durant el curs i les idees que Deleuze i Guattari exposen a *Qu'est-ce que la philosophie?* (1991). Segons aquests autors, «La filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos»,⁸ i aquesta és precisament la primera tasca encarregada als participants del curs: proposar conceptes, definir-los i introduir-los a ARK.I.NET. En el procés col·lectiu de construcció del coneixement, els conceptes prenen significats diversos: les diferents definicions d'un mateix concepte proposades per alumnes i professors i les interpretacions que es poden fer de cada definició en un context determinat. Per tal d'arribar a tenir significat, els conceptes s'estructuren en un pla d'immanència, és a dir, un pla que conté un conjunt de conceptes però no s'hi confon, un pla que «no es un concepto, ni el concepto de todos los conceptos».⁹ Agrupar conceptes per crear un tema a ARK.I.NET equival a crear un pla d'immanència. Els conceptes agrupats en un pla es bifurquen, es concatenen i es superposen: això és l'esdevenir d'un concepte, el procés pel qual va creant nous significats. Deleuze i Guattari consideren que «la filosofía es a la vez creación de concepto e instauración del plano. El concepto es el inicio de la filosofía, pero el plano es su instauración».¹⁰ Aquest esdevenir del concepte no es el coneixement mateix, sinó només la seva possibilitat. Així doncs, el rastre que van deixant els conceptes quan passen d'un pla a un altre, «efectuando un retorno inmediato sobre sí mismo, plegándose,

8. G. DELEUZE, F. GUATTARI, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993, pàg. 9.

9. *Ibidem*, pàg. 39.

10. *Ibidem*, pàg. 45.

pero también plegando a otros o dejándose plegar», queda reflectit en els mapes conceptuals d'ARK.I.NET.¹¹

A mesura que el curs avançava, els participants van anar traçant nous camins al mapa mentre es movien d'un pla a l'altre, d'un altiplà al següent. Rajchman ha descrit així aquest procés de construcció del coneixement: «Cuando uno pasa de una zona o “meseta” a otra y vuelve a la primera, no tiene la sensación de un itinerario programado, por el contrario, se ve arrastrado en una suerte de travesía conceptual para la cual no hay mapa alguno, un viaje en el cual hay que dejar atrás el discurso habitual, con una incertidumbre permanente acerca del lugar al cual se va a arribar».¹² Per tal de pal·liar aquesta incertesa, i també per tenir constància del recorregut que havien seguit i poder avaluar-lo, al final del curs vam demanar als alumnes que traguessin idees dels mapes conceptuals i les desenvolupessin en un text breu. Trobareu una selecció d'aquests textos a www.salle.url.edu/arq/plaestudis/doctorat.

2.2 Resum dels continguts

Aquesta publicació recull les conferències del curs FORMA : PENSAMENT, impartit durant l'any acadèmic 2002-03. Cal considerar els textos que presentem no com una resposta conjunta i coordinada dels seus autors al repte que plantejava el curs, sinó com un compendi d'idees disperses. Es tracta d'un material de treball que permet esbossar un sistema d'interaccions entre el pensament filosòfic i l'arquitectònic, però no aspira a constituir, com a conjunt, una estructura raonada de relacions entre les idees exposades.

9

La resposta dels conferenciants al repte de traçar relacions entre filosofia i arquitectura ha estat ben diversa: alguns han optat per no depassar els límits de la seva disciplina, d'altres han proposat i desenvolupat possibles nexes entre arquitectura i filosofia i un tercer grup ha suggerit la direcció en què aquestes dues disciplines es poden trobar. Tanmateix, més enllà del seu contingut específic, el que aquests textos posen de manifest és la dificultat metodològica de relacionar el pensament filosòfic i l'arquitectònic.

El pensament de la forma, la forma del pensament

«El concepte de forma com a nexa entre la filosofia i l'arquitectura» serveix de rerefons a les contribucions dels diversos autors. En aquest text, s'identifiquen sis maneres pensar la forma –*Idea, idea, tipus, sistema, estructura i imatge*– que permeten establir una multiplicitat de relacions entre el pensament arquitectònic i el filosòfic al llarg de la història de les idees. L'estructura del text, sincrònica i diacrònica alhora, permet organitzar els diferents significats de forma en diversos plans independentment de l'època històrica i l'àmbit de coneixement.

11. Deleuze i Guattari reneguen de la informàtica que «mete los conceptos dentro de los ordenadores» i pretén substituir el coneixement pel processament d'informació. No és el cas d'ARK.I.NET: aquest sistema permet que un grup d'usuaris construeixi de manera conjunta mapes conceptuals i els dona els «bastiments» necessaris per fer-ho. Els mapes conceptuals són la representació d'un coneixement col·lectiu que, sense el suport informàtic, seria impossible visualitzar. Aquests mapes són una representació del coneixement que s'ha adquirit de manera col·lectiva i permeten avançar un «altiplà» més en la construcció d'aquest coneixement.

12. J. RAJCHMAN, *Deleuze. Una guía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2004, pàg. 28. També coincidim amb Rajchman quan afirma que «para hacer conexiones no es necesario el conocimiento ni la certeza, ni siquiera la ontología, sino la confianza en que algo saldrá de todo ello aunque uno no esté aún totalmente seguro de qué se trata». *Ibidem*, pàg. 12.

WITTGENSTEIN : WITTGENSTEIN

Quan Wittgenstein participa en la construcció de la casa de la Kundmannngasse, a Viena, filòsof i arquitecte s'uneixen en una mateixa persona. Aquesta coincidència ens dona l'oportunitat de verificar la congruència entre el pensament filosòfic i l'obra arquitectònica quan ambdós són creació d'un mateix autor. Els textos de Miguel Candel i Manel Ferrer posen de manifest, respectivament, el caràcter formal del pensament filosòfic de Wittgenstein i l'estructura conceptual subjacent a la seva obra construïda.

A «Pensar, construir», Miguel Candel sosté que la relació entre pensament arquitectònic i filosòfic no s'ha de buscar a la ment de Wittgenstein, sinó en la possibilitat de trobar, en l'àmbit de cadascuna d'aquestes disciplines, *estructures* que s'alcin fruit de la interacció dels qui les habiten. Perquè les paraules no són plànols amb què edifiquem les idees, sinó que més aviat, com escriu Candel, «no hi ha idees, sinó només paraules que es construeixen en el moment en què es diuen».

El sistema de construcció del pensament de Wittgenstein comença amb la negació de l'existència d'estats mentals que representin les coses, de manera que l'ontologia aristotèlica queda reduïda a dos elements: d'una banda, les coses, i, de l'altra, les paraules que signifiquen els estats mentals que representen les coses. Arran d'això, el llenguatge esdevé l'únic objecte d'estudi que el filòsof té a la seva disposició. És la realitat darrera, és a dir, «un joc que no té cap realitat més enllà de les seves regles». Tanmateix, la capacitat del llenguatge per produir tots els significats possibles a partir de les seves pròpies regles no abasta tots els àmbits de l'existència: allò místic, allò ètic –també allò estètic– i, fins i tot, la lògica mateixa se situen més enllà del discurs. Tal com s'enuncia al *Tractatus* (6.421): «És clar que l'ètica no es pot expressar. L'ètica és transcendental. (Ètica i estètica són un)».

Segons Candel, Wittgenstein continua la tradició filosòfica que, des de Plató, «situa en allò formal l'àmbit propi del pensament». No obstant això, el filòsof vienès no apel·la a una idea transcendental, sinó que construeix peça a peça un sistema formal estructuralment nu i auster «que no busca crear móns interiors artificials que ens serveixin d'enganyós refugi, sinó mantenir-nos en la contemplació impertèrrita del dur espectacle del món».

A «L'autor com a productor» –títol que evoca el d'una conferència de Walter Benjamin–, Manel Ferrer analitza la contribució de Wittgenstein a la construcció de la casa de la Kundmannngasse, la qual, com demostren els plànols del projecte, es va limitar al disseny d'elements estructurals, tancaments i instal·lacions. A partir de l'exposició visible d'aquests elements, es crea un sistema que respon al principi de revestiment formulat per Semper i materialitzat pels arquitectes vienesos Wagner i Loos. Tot i que podem trobar semblances entre l'obra de Wittgenstein i la dels arquitectes més representatius del seu temps, també hi ha diferències, especialment amb l'obra de Loos. Així, a la casa de Wittgenstein, al contrari del que passa a les

de Loos, l'organització de l'interior és visible des de l'exterior. Tanmateix si Loos deixa que el material determini l'expressió formal del revestiment, Wittgenstein sotmet la ubicació dels elements que componen l'interior a l'ordre del mòdul i la mesura.

D'acord amb les propostes formulades per diversos autors, les relacions entre el pensament filosòfic del *Tractatus* i l'obra arquitectònica del seu autor poden ser de diferents tipus. Com passa amb el llenguatge, l'obra arquitectònica (l'organització dels espais, la disposició del revestiment, etc.) té una lògica pròpia, que és independent del moment històric. Tant en la filosofia com en l'arquitectura, les proposicions –lògiques i formals– són autònomes respecte a la realitat percebuda. El terme wittgensteinià de figura (*Bild*) pot servir de nexa entre el món de les idees i l'obra construïda. Per tant, la casa es pot entendre com una figura que, en si mateixa, conté un mode de producció capaç de generar totes les solucions possibles a partir de la combinació dels signes del llenguatge arquitectònic (columna, porta, finestra, vestíbul).

Finalment, Ferrer suggereix que el càlcul i les matemàtiques –als que Wittgenstein es dedica amb interès durant l'època de la construcció de la casa, motivat per la necessitat de resoldre problemes tècnics– van contribuir a crear un vincle sòlid entre el pensament filosòfic i l'obra arquitectònica. És possible, per tant, que la construcció de la casa pugui haver contribuït a l'evolució de la seva filosofia. Des d'aquest punt de vista, la casa es pot entendre com el nexa necessari que va permetre a Wittgenstein passar de la pura lògica del *Tractatus* a la contextualització del llenguatge en les *Philosophische Untersuchungen* (Investigacions filosòfiques).

HEIDEGGER : MIES

D'entrada, la relació entre Heidegger i Mies es pot justificar per la seva pertinença a una cultura i una època comunes, les quals delimiten un pla que els conté tots dos. Però més enllà d'aquesta coincidència, irrellevant tenint en compte el plantejament del curs, podem establir altres plans per facilitar el diàleg entre aquests dos personatges. Dins de l'àmbit de la filosofia, Jordi Ibáñez s'ocupa principalment de Heidegger, i distingeix entre el seu pensament i el de Derrida a partir de les seves diferents concepcions de l'espai. Des del de l'arquitectura, Fernando Casqueiro elabora un vincle entre el pensament de Heidegger i Mies a partir de la noció –o nocions– de *veritat* que apareixen en l'obra de cadascun i Magda Mària troba un lligam entre pensament filosòfic i arquitectònic en el concepte de *no-res*.

A «Heidegger *ad hoc*», Jordi Ibáñez proposa passar per Derrida abans d'arribar a Heidegger, o potser a l'inrevés. Se sol identificar Derrida amb l'autonomia de la veu del text: una veu que porta d'un lloc a l'altre, d'una referència a l'altra, en un camí vers un origen remot que, s'enreda en si mateix i s'acaba revelant com una tasca il·lusòria. En canvi, Heidegger, el seu predecessor, vol atènyer l'origen per fundar de nou tant la filosofia com la vida dels homes i les dones. Només després de Derrida podem apreciar el sentit humanista del pensament de Heidegger.

Per ambdós autors, el pensament filosòfic és llenguatge, escriptura i veus. El concepte d'*iterabilitat*, que combina les nocions d'alteritat i de camí, serveix tant per a Derrida com per a Heidegger. Però encara que la lectura d'ambdós pensadors ens dugui per camins itinerants, els camins de Heidegger apareixen quan transitem pels «llocs per pensar» que s'enllacen a través de seqüències textuais, mentre que Derrida converteix el text en «l'únic (i infinit) espai del pensament».

En la iterabilitat del pensar –el seu recorregut pels llocs i en l'espai– hi ha implícita la noció de temps. En Heidegger i Derrida, aquest temps es manifesta de dues maneres diferents, les quals es corresponen amb les seves respectives concepcions del pensar: com a connexió de llocs i com a espai infinit. Per Heidegger, la dimensió temporal és el resultat de la tensió entre la concepció permanent i eterna de l'ésser i el caràcter efímer i canviant de l'ens. Pel que fa a Derrida, el reconeixement de la impossibilitat de distingir entre categories lingüístiques (entre significant i significat, entre llengua i parla) el duu a proposar un sistema productor de diferències: la *différance*, és a dir, el joc sistemàtic de diferències, de rastres de diferències, de l'ordenament pel qual els elements es relacionen entre ells. Un espai-temps que es tanca sobre ell mateix i atrapa l'ésser al seu interior.

12

A «Heidegger i Mies: realitat i aparença», Fernando Casqueiro comença establint alguns paral·lelismes entre Mies i Heidegger, suscitats per la seva pertinença a una època i una cultura comunes. Passant per alt aquestes «meres coincidències» l'objectiu que es proposa Casqueiro és investigar no pas en les biografies dels dos autors, sinó en les seves obres. Abans d'escometre aquesta tasca es plantegen diverses qüestions metodològiques: parlem del Mies-autor o del Mies-constructor? A quin moment històric del pensament de cada autor hem de posar esment? La resposta que dona Casqueiro a aquestes preguntes és la següent: «Per enllaçar una obra arquitectònica amb una obra filosòfica, cal que les dues siguin mútuament visibles. El discurs paral·lel ha d'exposar clarament les regles a partir de les quals es forma i es controla, perquè, en cas que no sigui així, podem dir gairebé qualsevol cosa».

El pressupòsit de què parteix l'autor és que la relació entre realitat i aparença és un tema comú tant en l'obra com en el pensament de Mies i Heidegger. A partir d'aquí, proposa el concepte de *veritat* com a nucli estable al voltant del qual es pot formar un sistema de relacions entre els dos. Per Mies, interrogar-se sobre l'ésser de l'arquitectura és, fonamentalment, preguntar-se sobre la veritat. Casqueiro proposa buscar la veritat en els habitatges unifamiliars i traça un recorregut que comença amb la Casa Riehl i s'acaba amb la Casa de 50'x 50'.

Pel que fa a Heidegger, Casqueiro identifica cinc nocions de veritat en la seva obra: veritat com a *adequatio* (correspondència, concordança, conveniència), com a regió oberta (possibilitat), com a *aletheia* (desocultament, descobriment), com a estança oberta (l'ésser de l'home) i, en darrer lloc, com a clariana en el bosc (claredat i foscior alhora). A partir d'aquestes cinc nocions de veritat estableix tres tipus d'enllaços entre Mies

i Heidegger: *febles, forts i necessaris*. L'enllaç *feble* posa de manifest el paral·lelisme existent en la tasca de depuració que duen a terme els dos creadors –l'un amb les seves cases i l'altre amb els seus escrits– en el camí vers allò essencial. L'enllaç *fort* és el que assenyalava que allò que ambdós comparteixen, més enllà de les seves obres, és la voluntat d'unir veritat i ésser. Finalment, l'enllaç *necessari* els uneix de tal manera que es fa impossible tractar-los per separat: només si els contemplem simultàniament podem albirar la possibilitat d'ésser del pensament.

A «L'ésser i el no-res, l'espai i el buit», Magda Mària es proposa crear un espai d'encontre per a Mies i Heidegger que sorgeixi com a conseqüència d'aprofundir en l'obra filosòfica del filòsof i l'obra arquitectònica de l'arquitecte. No es tracta, doncs, de trobar referències filosòfiques en el pensament de l'arquitecte ni referències arquitectòniques en els textos del filòsof, sinó més aviat de desplegar zones d'encontre o desencontre a partir d'uns temes identificats a priori com a comuns. D'entre aquests, Mària es decanta per la relació entre l'ésser i el *no-res*.

El no-res es la consciència del *Dasein*, la por que li fa la seva pròpia existència. El no-res és allò que s'oposa a l'ens sense negar-lo, pertany a l'essència de l'ésser i és l'origen i el destí de qualsevol ens.

Dins de l'àmbit estètic, Mària considera la taula rasa de les avantguardes europees com l'expressió de la voluntat de començar de bell nou, és a dir, a partir del no-res, refusant els estils i les formes històriques. Així doncs, el «menys és més» miesià seria l'expressió del no-res com a objectiu estètic que Mies vol assolir mitjançant la depuració formal de les seves obres. Per tant, per Mies, el no-res és el punt de partida del procés creatiu i l'objectiu darrer de l'obra construïda.

Mies cerca el no-res, la simplificació més absoluta. En la seva etapa europea, intenta arribar-hi mitjançant l'ús de materials transparents i superfícies brillants; en la seva etapa americana, ho prova expulsant l'estructura a l'exterior de l'edifici. Mies comparteix amb altres arquitectes del seu temps l'atracció pel cristall, al qual considera un símbol de la tècnica, el progrés i la modernitat. Les característiques d'aquest material es traslladen als edificis: els gratacels de cristall de Mies són formes pures, clares i brillants tant en el sentit fenomenològic com en el conceptual. Edificis amb espais diàfans i transparents on qualsevol element superflu –inclosa l'estructura, que Mies renuncia a dibuixar en les plantes dels gratacels de planta ondulant– ha estat eliminat.

Precisament aquest desplaçament de l'estructura de l'interior a l'exterior distingeix els edificis projectats per Mies un cop arribat a Chicago. Com escriu Mària: «La força plàstica de l'obra americana de Mies tendeix a gravitar cap al perímetre de l'edifici –els tancaments, el terra i el sostre– a través de l'encontre dels pilars i les bigues». L'arquitectura de Mies es produeix a la frontera, precisament el lloc on, segons Heidegger, comença l'essència de les coses. La Casa Farnsworth i la Galeria Nacional són els dos edificis en què Mies

aconsegueix que el buit se'ns reveli com l'essència de l'arquitectura. Es tracta d'espais que permeten a l'ésser trobar-se amb el no-res i amb si mateix, arquitectura que a compleix una funció metafísica: confrontar l'ésser amb el no-res transformant l'espai en buit.

FOUCAULT : ROSSI

La persistència de les estructures urbanes i epistemològiques i la mirada arqueològica a la ciutat i el pensament són les premisses que justifiquen la relació entre Foucault i Rossi. D'una banda, Santiago López Petit resumeix l'obra de Foucault i explica els significats de la seva mirada arqueològica. De l'altra, Maurici Pla analitza dues formes del pensament de Rossi: el mètode racional científic, basat en la paraula i el discurs, i el pensament analògic, basat en les imatges i la memòria.

La «Introducció (accelerada) a Foucault» de Santiago López Petit resumeix l'obra del filòsof en tres etapes, caracteritzades com «la mirada arqueològica sobre el món», «la preocupació pel poder i les institucions», i «l'art de viure i la cerca de la subjectivitat plena». Aquesta ordenació fou suggerida pel mateix Foucault, que considerava la seva obra com una anàlisi dels modes de subjectivació, és a dir, de la nostra relació, com a subjectes, amb la veritat, el poder i l'ètica.

14

Tal com explica López Petit, «Foucault no es planteja la qüestió de la veritat en termes de correlació entre el pensament i la seva representació. Per ell, el poder produeix discursos que circulen com a veritats». La tasca que s'assigna com a filòsof és explicar els mecanismes de funcionament del poder i, més concretament, dels discursos que produeix. No es tracta de proposar un mètode d'anàlisi, sinó de descriure, d'una banda, els discursos i les pràctiques de poder que els generen (l'arqueologia), i, de l'altra, fer sortir a la llum les subjectivitats més enllà de les formes de sotmetiment (la genealogia).

Per portar a terme el seu programa, Foucault ha de superar tres obstacles heretats de la tradició humanista: l'home com a duplicació d'allò empíric i allò transcendental, la impossibilitat d'expressar allò impensat mitjançant la raó (*logos*) i la necessitat de tornar a l'origen, font privilegiada del coneixement. Amb Foucault, l'home i la raó deixen d'ésser el centre i l'objecte del discurs. La mirada arqueològica fa fora l'home del centre.

El significat d'aquesta mirada arqueològica es pot explicar a través de dos textos: *Histoire de la folie* (Història de la bogeria) i *Les mots et les choses* (Les paraules i les coses). En el primer, la mirada arqueològica ens mostra que la bogeria apareix com a sedimentació d'un encreuament de discursos religiosos, mèdics i legals, i que l'arqueologia de la bogeria és «la història de la dominació progressiva [...] per integrar-la en la raó». A *Les mots et les choses*, l'arqueologia s'ocupa dels diversos sabers, és a dir, allò que es troba per sota dels coneixements de les ciències. Foucault empra el concepte d'*episteme* per explicar un tipus de relació entre

les paraules i les coses. L'episteme no és el saber en si, sinó el principi d'ordenació dels sabers. La història dels sabers és la història de les diverses epistemes, que es van substituint les unes a les altres sense donar lloc necessàriament al progrés del coneixement. És a dir, una episteme no millora l'anterior, sinó que simplement la substitueix.

En darrer lloc, López Petit explica que la mirada arqueològica actua sobre la superfície dels discursos i els enunciats, això és, es fixa en allò que no pronuncia cap subjecte, allò que cal cercar en les fonts difuses del poder i la resistència.

A «Aldo Rossi: els objectes sense identitat», Maurici Pla descriu dues formes del pensament de Rossi: 1. el pensament racional, és a dir, la investigació, a través de mètodes científics, de les condicions que, en el passat, van donar lloc a la forma de la ciutat, i 2. el pensament analògic, o, en altres mots, la lliure associació d'imatges, que revela el seu procés creatiu i, al mateix temps, explica la seva concepció de l'art.

Emmarcat en la tradició materialista, el Rossi racionalista considera l'arquitectura del passat i els seus autors com a fets històrics, com la manifestació visible d'un sistema de forces que cal investigar científicament. Continuar la tradició significa entendre els principis en què es basa i no simplement imitar-ne les formes. Per tant, l'objectiu de la crítica racional ha d'ésser entendre les relacions entre tipologia edilícia i morfologia urbana, és a dir, exposar els mecanismes que regeixen la construcció de la ciutat per tal de poder-hi intervenir. Com afirma Pla: «El progrés, l'esdevenir, ja no s'entenen com una exploració de les nostres possibilitats per tal de dur-les al límit, sinó com una investigació del passat». És per això que Rossi elogia l'arquitectura de la ciutat neoclàssica i, al mateix temps, rebutja l'intent infructuós que fa el Moviment Modern per negar la tradició i començar de zero.

Amb el concepte de *construcció*, Rossi intenta superar el dilema entre l'acceptació de les formes heretades del passat (la tradició, entesa només com a expressió formal) i el seu rebuig. La construcció substitueix la idea metafísica: la forma (dels edificis, de la ciutat) és una construcció els principis constitutius de la qual poden ésser objecte d'anàlisi. Així doncs, ja no cal cercar l'origen de la forma en el positivisme racionalista (és a dir, en la funció) ni en la bellesa metafísica (és a dir, en la idea romàntica, purament subjectiva), que Rossi considera com les «posicions ideològicament més reaccionàries i adverses a l'esperit clàssic».

A partir d'un cert punt del trajecte intel·lectual de Rossi, la raó queda subsumida en el pensament analògic. Mentre que raonar seria associar idees correctament de manera immediata, el pensament analògic consistiria a associar-les de manera mediata deixant, entre elles, un espai que ocupa la memòria. En la història de les idees, aquest pensament analògic precedeix el pensament racional, i, per tant, com va suggerir Foucault, és una forma de pensament preracional, és a dir, precientífic i preanalític. No obstant això, en la història personal de Rossi, el pensament analògic succeeix, absorbeix i redefineix el pensament racional. Si l'analogia

relaciona dos termes de manera mediatitzada, la raó ho fa de manera directa; si l'una es basa en imatges, l'altra opera amb paraules; si l'analogia es nodreix de la memòria, la raó ho fa dels materials del passat.

GADAMER : KOOLHAAS

Malgrat les diferències evidents que hi ha entre Gadamer i Koolhaas, ambdós comparteixen la necessitat d'interpretar el passat per construir i donar un sentit al present. Andreu Marquès s'encarrega d'exposar dues idees fonamentals de la filosofia hermenèutica: el qüestionament de la filosofia que neix amb la Il·lustració i la reivindicació de l'art com a forma de coneixement. Per la seva banda, Jaime Sarmiento posa de manifest les coincidències existents entre els mètodes compositius de Koolhaas i els que empenen els mestres de l'arquitectura moderna. Finalment, Victor Ténez proposa substituir Gadamer per Foucault, ja que tant el seu discurs com el de Koolhaas fan atenció a allò que roman fora dels àmbits de les disciplines establertes, allò que és rebutjat pel poder predominant, allò marginal.

A «La filosofia hermenèutica de Gadamer», Andreu Marquès contraposa la filosofia hermenèutica, també qualificada de postmoderna, a la filosofia moderna que s'inicia amb la Il·lustració. L'hermenèutica qüestiona dos principis bàsics del pensament de Descartes i Kant: la importància del mètode i la possibilitat de construir de zero tot l'edifici del saber. Amb el seu mètode derivat de les ciències fisicomatemàtiques, Descartes volia prescindir de tots els pressupòsits amb què pensem, però, segons l'hermenèutica, n'hi havia un del qual no es podia alliberar: el llenguatge amb què filosofava.

16

Per l'hermenèutica contemporània, conèixer és interpretar, i interpretar és fer-se càrrec de la realitat a partir de pressupòsits que aporta el subjecte que interpreta. Aquests pressupòsits es poden qualificar de subjectius, però això no implica que siguin necessàriament arbitraris, atès que, per bé que dins d'uns límits, sempre es poden explicitar i discutir.

Amb Gadamer, l'hermenèutica –tradicionalment considerada l'art de la interpretació dels textos– esdevé un corrent filosòfic que concep el món com un text que cal interpretar. «L'hermenèutica actual –ens diu Marquès– emfatitza la finitud del subjecte humà i, més concretament, el fet que aquest subjecte està profundament condicionat tant per la història com pel llenguatge». És a dir, per poder entendre un text, el subjecte que interpreta ha de tenir la capacitat de dialogar amb el seu autor i superar, a través del llenguatge, el temps històric que els separa.

No obstant això, la relació que l'hermenèutica manté amb el passat no s'ha de confondre amb l'historicisme. No es tracta de fer sortir a la llum els lligams existents entre el text i les condicions històriques en què es va elaborar, sinó de saber escoltar en el text l'eco de les inquietuds d'avui dia. Així doncs, comprendre i comprendre's són dos moments inseparables de la interpretació, tal com l'entén la filosofia hermenèutica.

En el programa hermenèutic que Gadamer exposa a *Wahrheit und Methode* (Veritat i mètode), l'estètica té un paper fonamental. Gadamer critica la consciència estètica que es preocupa només de la percepció de la bellesa i reivindica la necessitat de valorar les obres d'art pel seu contingut moral o cognitiu. «L'estètica s'ha de subsumir en l'hermenèutica», proclama el filòsof. Per tant, l'obra d'art no és aliena a l'experiència de la veritat, sinó que ens convida a participar-hi; és un objecte de coneixement, un joc (*Spiel*) de construcció i reconstrucció continuada. Segons Gadamer, el que caracteritza el veritable art és el fet de tenir una funció, una utilitat.

A «Rem Koolhaas: entre la tradició i la ruptura», Jaime Sarmiento comença esbossant el mètode que seguirà per intentar descobrir possibles relacions entre l'arquitecte i el filòsof. En lloc de plantejar d'entrada les possibles interseccions entre ambdós, Sarmiento proposa tractar primer l'obra de Koolhaas i, tot seguit, intentar relacionar-la amb les idees de Gadamer.

L'autor posa en dubte que les propostes de Koolhaas siguin autònomes respecte al Moviment Modern. Els objectius del text són mostrar que alguns dels principis de l'arquitectura moderna també són presents en l'obra de Koolhaas i aclarir fins a quin punt aquest arquitecte ha aconseguit alliberar-se'n.

Per analitzar l'obra de Koolhaas, Sarmiento parteix de quatre mecanismes compositius: *fragmentació*, *juxtaposició*, *dualisme* i *terra fluctuant*. La *fragmentació* és un mètode de composició que Koolhaas manlleva de l'arquitectura moderna. En un principi, la unió d'elements que empra Koolhaas no sembla diferent del *collage* que fa servir Mies per compondre un edifici a partir de fragments heterogenis. Però, si entenem l'arquitectura moderna com el resultat d'un muntatge, el que fa Koolhaas –per exemple, a la Kunsthalle– és desmantellar els objectes dels arquitectes moderns (la Galeria Nacional de Mies i la Vil·la Savoye de Le Corbusier, entre d'altres) i, tot seguit, muntar un objecte nou tornant a combinar les peces. La *juxtaposició* és la manera d'agrupar els fragments estratificant-los, com succeeix a la Casa de Bordeus. Aquesta disposició en capes horitzontals i verticals que donen forma als espais interiors ja era present a les obres de Le Corbusier, per exemple a la Vil·la Savoye. El terme *dualisme* fa referència al mecanisme de composició basat en dues geometries oposades que es pot observar a l'Educatorium d'Utrecht, on la cinta ondulada que neix del terra contrasta amb la ortogonalitat de la caixa que la conté. Es tracta d'un mecanisme semblant al que empra Le Corbusier en el Pavelló de l'Esprit Nouveau o l'Assamblea de Chandigarh, edificis que resulten de la combinació de cilindres i prismes. En darrer lloc, el concepte de *terra fluctuant* es refereix al procediment de generació de l'espai a partir de les circulacions, tal com passa amb el terra ondulat del Palau de Congressos d'Agadir o la rampa de la Biblioteca de Jussieu. La relació amb la *promenade architecturale* de Le Corbusier no pot ésser més evident: Koolhaas repren la *promenade* i la duu al límit de les seves possibilitats, de manera que és precisament en els espais de circulació on la seva arquitectura assoleix la màxima intensitat.

El gran nombre de punts en comú que hi ha entre Koolhaas i l'arquitectura moderna ens obliga a preguntar-nos què té d'innovadora la seva obra. Per Sarmiento, la novetat que aporta Koolhaas és la seva capacitat de dur al límit les idees dels mestres moderns i exagerar-les i distorsionar-les com si es tractés d'un joc. Precisament, aquesta noció de *joc* és la que permet establir una connexió entre Gadamer i Koolhaas: ambdós demostren –el primer, a través de les seves reflexions sobre art, i el segon, a través dels seus processos creatius– que l'art és joc (*Spiel*, que, en alemany, significa alhora joc i representació), un joc que manté la seva pròpia autonomia respecte als jugadors i les regles internes del qual existeixen amb independència de la consciència dels participants.

D'altra banda, tant Gadamer com Koolhaas invoquen el passat per tal d'entendre i construir el present a través d'ell. Tot i així, aquesta coincidència pot dur-nos a engany: Gadamer s'acosta al passat amb una voluntat constructiva, mentre que, en la interpretació que en fa Koolhaas, hi ha una crítica encoberta a la modernitat.

A la darrera part del seu text, Sarmiento bandreja Gadamer i se centra en Foucault, amb el qual creu que l'obra de Koolhaas té més afinitats. Ambdós autors coincideixen en el seu interès per allò superficial, més que no pas per l'estructura profunda de les coses i tanmateix comparteixen els mètodes per fer sortir el coneixement de la superfície. A *Delirious New York*, Koolhaas empra mètodes d'investigació poc convencionals a l'hora d'estudiar la ciutat, com per exemple el mètode paranoicocrític dalinià. Per la seva banda, Foucault aplica el seu mètode arqueològic a l'estudi d'allò marginal, de la bogeria.

18

A l'inici del seu text «Què se n'ha fet, de l'urbanisme? Rem Koolhaas i la mutació de la ciutat», Victor Ténéz manifesta la dificultat de caracteritzar el conjunt l'obra de Koolhaas a causa de l'originalitat de la seva obra, de la diversitat de les respostes que dona a les situacions que se li plantegen i de la gran quantitat d'obres i projectes que ha realitzat. En la trajectòria de Koolhaas, és estrany trobar esquemes que es repeteixin d'un projecte a l'altre. Les seves obres tampoc són l'expressió d'un estil personal; ans al contrari, sembla que en cadascuna faci servir una estratègia diferent que genera formes igualment diferents. És per això que Ténéz es pregunta: «Qui és Rem Koolhaas?».

Per trobar la resposta, no hem de cercar en els objectes produïts per Koolhaas, sinó en la seva obra literària. En el seu escrit «What ever happened to Urbanism?», Koolhaas posa de manifest la contradicció que suposa criticar el desenvolupament frenètic de la ciutat contemporània i, al mateix temps, negar-se a reconèixer el fracàs de l'utopisme modern, que ha estat incapaç de subministrar els recursos i instruments necessaris per enfrontar-se amb èxit al monstre urbà. Enfront d'aquesta situació, el *New Urbanism* és, per Koolhaas, la resposta d'una disciplina incapaç d'entendre la realitat urbana que intenta esvair l'angoixa que això li provoca inventant-se una escenografia formal per tal de preservar la il·lusió de control. Com suggereix Ténéz, aquesta contradicció entre una utopia inabastable i una realitat irreductible ens remet a la dualitat

utopia/heterotopia formulada per Foucault: «Las *utopías* consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso [...]. Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello».

Però el paral·lelisme entre Foucault i Koolhaas va més enllà. Segons Foucault, una disciplina es defineix a partir d'un conjunt de mètodes i objectes que delimiten un camp de coneixement específic. Tot allò que no es pugui representar dins dels límits de la disciplina és considerat aliè a ella, marginal i, fins i tot, irreal. Segons Koolhaas, l'urbanisme ha intentat negar l'existència de ciutats que no responien als mètodes d'estudi de la disciplina: les megalòpolis que s'estenen sense control, els sectors marginals de les grans ciutats i les zones creades per error, imprevisió o ignorància. És per això que Koolhaas –seguint Foucault– reivindica allò que queda fora de la disciplina: la ciutat delirant, la ciutat informe, la ciutat marginal. Segons ell, l'estudi d'aquestes *monstruositats* és l'única manera d'actuar sobre la ciutat existent.

concepts

ABSTRACCIÓ

[Worringer] impuls que duu l'espectador a imposar un ordre als fenòmens que percep com a caòtics i li provoquen inquietud. Oposada a l'*empatia* 35
reducció del *llenguatge* a un sistema de proposicions 60
idea 118

APARENÇA

allò que es contraposa a la *realitat*, segons la filosofia platònica 22, 39, 74
la manifestació visible d'una *realitat* oculta 96

BUIT

el silenci de l'*ésser* 84, 97
conseqüència de la simplificació formal 93
intrínsec a l'arquitectura 97
el *no-res* transformat en *espai* 98
espai exempt d'ornamentació 98

162

CABANA

[Vitruvi] origen històric de l'arquitectura 24
[Vitruvi] principi generador de la forma arquitectònica 24
[Laugier] expressió dels principis de l'arquitectura, la seva *idea* 28, 29
[Laugier] precedent de la noció de *tipus* de Quatremère 29
[Heidegger] forma de l'*habitar* que posa en relació la terra i el cel, divins i mortals 67

COLLAGE

treure elements del seu context per tal d'establir noves formes de relació 124
[Rossi] forma d'expressió del *pensament* analògic 124
mètode de composició basat en la juxtaposició de fragments heterogenis 138

CONEIXEMENT

sobre un mateix 100
adquirir pel *subjecte* a partir de la interpretació d'uns fets 133

CONSCIÈNCIA

coneixement que el subjecte té de si mateix, i de les seves capacitats cognitives 100
[històrica] que vol aconseguir l'objectivitat elevant-se per sobre de qualsevol punt de vista temporal 133

CONSTRUCCIÓ

configuració de les forces visuals en noves formes desvinculades de les formes artístiques tradicionals 36
allò específic de la *forma* arquitectònica, allò que encara no ha determinat la morfologia urbana 118
contraposada a la *idea* metafísica 120

DISCIPLINA

conjunt de *mètodes* i objectes als quals s'apliquen per tal d'extreure'n el *coneixement* 73, 155, 157

DISEGNO

la *forma* en la ment feta visible 26

EMPATIA

la capacitat de l'espectador per representar-se o projectar-se en els objectes 35
[Worringer] impuls de l'espectador de projectar-se en els objectes que percep com a causants de plaer estètic. Oposada a l'*abstracció* 35

ENTORN

el lloc físic on se situa un edifici, allò que l'envolta 100
[natura] ordre existent en què s'insereix un edifici i que el modifica 100
allò que envolta o conté a un edifici, a un individu 101

EPISTEME

mode de pensament característic d'una època 31, 45, 82
mode de relacionar les paraules i les coses 82, 112
principi d'ordenament dels *sabers* 112

ESPAI

representació en perspectiva 27
contraposició interior i exterior 27, 57, 146
[Mies] l'essència de l'arquitectura 38, 97
configurat pel *revestiment* 57
receptor d'objectes 58
del pensar 67
de l'*habitar* 68
[*Raumplan*] : [Loos] sistema de composició espacial 78, 147
envoltat per murs 79
universal 84, 97
buit 96, 98, 102
interior 99
percebut 140, 148
[*promenade architecturale*] : [Le Corbusier] organització de l'espai com a recorregut 141, 142, 143, 147

ESSÈNCIA

allò constitutiu d'una obra d'arquitectura, un cop esportada d'allò accessori 38
allò més simple, allò que s'aproxima al *no-res* 92

ÉSSER

[*Dasein*] : [Heidegger] l'ésser que es fon amb les coses i els dona significat tant a elles com a ell mateix 68
[*Dasein*] : [Heidegger] oposat a l'ens 68
de l'arquitectura 75
de l'arquitectura en tant que construcció 83
[*Dasein*] : [Heidegger] alternativa al *subjecte* transcendental 90

ESTRUCTURA

manera de pensar la forma que supera la contraposició entre objecte i subjecte 30
la forma que adopten els elements constitutius d'un *sistema* 34, 50
[*Architektur*] : [Hildebrand] inherent a qualsevol obra artística 35
[*Gestalt*] organització resultant de la interacció entre subjecte, objecte i representació mental 35, 36
categoria estètica característica de l'art modern en qualsevol de les seves formes 36
suport físic d'un edifici 55, 93, 96, 99

FENOMENOLÒGIC

contraposat a allò *metafísic* 99
experiència de l'*espai* 99, 100, 101

FIGURA

[*Bild*] : [Wittgenstein] *estructura* lògica del *pensament* 39, 60

FORMA

fonament comú de tot el *coneixement* 21
concepte que evoluciona al llarg de la història 22
[simetria] : [Vitruvi] commensurabilitat de les parts, la forma en si de l'objecte 24
[proporció] : [Vitruvi] *mètode* o sistema de relacions que cal aplicar en la creació artística 24
[eurítmia] : [Vitruvi] la forma que el *subjecte* percep com a harmonia de les parts amb el tot i amb ell mateix 24
[arquitectònica] : [Vitruvi] la síntesi de tres naturaleses: estructural, geomètrica i ornamental 25
[*concinntas*] : [Alberti] facultat innata que permet a la ment percebre la bellesa 26
construcció mental que representa allò essencial de l'objecte 30
modes de pensament 42, 44

[morfologia] estudi dels processos que donen forma a la ciutat 116

HABITAR

[Heidegger] omplir un lloc de *temps* humà 67

HERMENÈUTICA

art de la interpretació 133

HISTÒRIA

conjunt de fets ordenats de manera que es poden explicar sense fer ús d'una *raó* o *mètode* universal 109, 117
[tradició] principis que es deriven de l'esdevenir de la història 118

allò que, juntament amb el *llenguatge*, condiciona el pensament del subjecte, segons la filosofia hermenèutica. Oposada a l'historicisme 133

[historicisme] mètode que explica els fenòmens històrics a partir del seu propi context 133

164 interpretació del passat feta des del present 149

HOME

com a *Dasein* 68

centre del pensament antropològic 110

lliure, alliberat de la massa 121

IDEA

[Plató] *realitat* transcendent, intel·ligible; la forma d'una realitat 22, 24, 25, 39

[naturalista] coneixement que el *subjecte* obté de la natura 25

imatge que l'artista té a la ment susceptible d'ésser visualitzada 26, 120

[*Vorstellung*] : [Frankl] *construcció* mental resultant de l'experiència de l'arquitectura 36

construcció mental 50

IMATGE

[Plató] el *món* captat pels sentits; l'*aparença* d'una *realitat* 39

signe que cal interpretar 39

[Baudrillard] àmbit en què conflueixen tots els fenòmens artístics, polítics i socials 39

[imatges] contràriament al seu significat platònic, *realitat* que suplanta el *món* intel·ligible i transcendent 42

JOC

en el *llenguatge* 50, 61

en l'art 149

LÍMIT

allò que separa l'*espai* interior de l'exterior 27, 97

[frontera] : [Heidegger] lloc on comença l'*essència* de les coses 97

d'una *disciplina* 157

LÒGICA

del *material* 55, 95

del *llenguatge* 59

de les proposicions matemàtiques 61

de l'arquitectura 76, 87

de la construcció 83

d'un *sistema* filosòfic 87

LLenguatge

realitat darrera, autònoma 50, 61, 108

com hipertext 66

espai d'associacions 123

allò que, juntament amb la *història*, condiciona el pensament del subjecte, segons la filosofia *hermenèutica* 133

instrument que permet arribar al *coneixement* 156

LLUM

[Heidegger] allò que es fa present en el procés de des-ocultament de la *veritat*, juntament amb la foscor 85, 86

MATERIAL

[Semper] un dels factors que determinen la *forma* 32

[cristall] pla d'una composició espacial 77, 79

[cristall] mitjà per desmaterialitzar la forma arquitectònica 93

[cristall] símbol de la modernitat, de la *veritat* 93, 95

[cristall] *fenomenologia* 95

MEMÒRIA

allò que dona significat a les obres d'arquitectura 58
individual i, en tant que pertanyent al subconscient, també col·lectiva 123

METAFÍSICA

la seva superació en la filosofia 66, 90

oposada a la *fenomenologia* 99

oposada a la *realitat* 119

MÈTODE

[Durand] procediment per compondre un edifici pas a pas 33

[Foucault] procediment per arribar al *coneixement* establint les semblances i les diferències mitjançant la comparació d'individus de grups constituïts de manera empírica. Oposat a *sistema* 33

el camí que duu al *saber*. Oposat a *sistema* 33, 150

cartesià 34, 132

la seva deconstrucció 109

[Le Corbusier] de composició espacial 143

MIMESI

en el seu sentit original, representació personificada 23

categoria estètica aplicada a l'arquitectura 23

[Quatremère] característica essencial de l'art 30

MODEL

[Quatremère] *imatge* aparent d'un objecte reproduïda com a tal en l'obra d'art. Oposat a *tipus* 29

MÓN

conjunt de fets 50

espai construït per l'individu a partir de l'experiència de l'edifici 100

com a *text* 133

NO-RES

forma necessària de l'*ésser*, lloc on l'*ésser* agafa consciència de si mateix 84, 91, 92

angoixa de l'*ésser* 91

buit 92

punt de partida, principi creador 92, 93

ORNAMENT

allò que impedeix percebre la *forma* de l'objecte 37

PENSAMENT

operació intel·lectual duta a terme per un *subjecte* 50

idea que antecedeix l'experiència 51

sistema conceptual característic d'un autor 58, 72

allò que es recull en el camí del pensar 67

persistència de l'*estructura* 107

[analògic] : [Rossi] capacitat d'establir relacions entre termes mitjançant imatges. Oposat al mètode científic basat en la paraula 123

[analògic] : [Foucault] preracional, precientífic, preanalític 123

RAÓ

la seva superació mitjançant l'analogia 121

capacitat per associar *idees* 123

lògica 151

REALITAT

allò que es contraposa a l'*aparença*, segons la filosofia platònica 22, 39, 74

en la cultura contemporània, allò que constitueixen les *imatges* 42

allò que s'oculta sota l'*aparença* 96

en el sentit materialista, oposat a l'idealista 119

REVESTIMENT

[*Bekleidung*] : [Semper] expressió primigènia de la *forma* arquitectònica que precedeix l'aparició del mur rígid i té el seu origen en les tècniques per teixir 32

[*Bekleidung*] : [Semper] la *forma* arquitectònica allibera dels requisits de la funció de suport 56

expressió de les característiques del *material* en la pell que envolta l'espai 57

SABER

allò de què es pot parlar en una pràctica discursiva 111

[*mathesis universalis*] : [Descartes] ciència general 132

SIGNE

segons la semiòtica, element constitutiu de la *realitat* 39

[simulacre] : [Baudrillard] que fingeix que té allò que en realitat no té 39, 41

en la *forma* arquitectònica 40

[*différance*] : [Derrida] la coincidència impossible entre categories estructuralistes o lingüístiques com significat i significat 67

SISTEMA

l'ordre del món físic i el món espiritual 30

[*Architektonik*] : [Kant] l'art de construir un sistema 31, 52

[estil] [Semper] el sistema constituït per una *forma* essencial i els factors externs que l'actualitzen en un lloc i moment determinats 32

exposició del *saber*, un cop assolit. Oposat a *mètode* 33

[Foucault] procediment per arribar al *coneixement* partint d'un conjunt acabat i limitat de trets que es contrasta amb els individus per tal de llistar-ne les variacions i les constants. Oposat a *mètode* 33

organització que adopta una totalitat amb l'objectiu d'acomplir una funció determinada. Oposat a *estructura* 34

SUBJECTE

conscient del seu *ésser* 22, 99, 102

immers i, alhora, separat de la natura 26

la seva evolució històrica 43

la seva mort 67

transcendental 90, 98, 112

la seva relació amb la *veritat*, el poder i l'ètica 109

que aporta els pressupòsits per interpretar la *realitat* 133

centre de la filosofia *hermenèutica* 133

TÈCNICA

[Semper] procediment per convertir un *material* en *forma*, específic per a cada material 32

sistema amb la seva *lògica* interna 81

TEMPLE

[Vitruvi] [Laugier] origen de facto de l'arquitectura 24, 25, 28, 29, 32

[Heidegger] forma de l'*habitar* que dona sentit a un lloc i el mateix *ésser*; reflex de l'ésser 67, 68

TEMPS

allò característic de l'*ésser* 69

TEXT

hipertext 66

[iterabilitat] característica del text que el fa susceptible d'ésser recorregut seguint itineraris múltiples i reiterats 66

[discurs] mecanisme de construcció del pensament filosòfic 66, 110, 112

constitutiú del *món* 133

TIPUS

principis objectius de la *forma* que expliquen la seva constitució 27

[Quatremère] l'*essència* d'un objecte que l'artista capta i reproduïx en l'obra d'art. Oposat a *model*. 29

[Semper] principi generador subjacent a les formes arquitectòniques 32

[Durand] esquema geomètric que representa allò essencial d'una forma arquitectònica 33

[Wundt] la forma més simple que representa una llei de l'estructura o de la composició 35

[tipologia] l'estudi dels tipus d'edificació 116

TRANSPARÈNCIA

dissolució dels plans que envolten l'*espai* 81

expressió de la voluntat de transmetre la veritat de l'obra arquitectònica 93

supressió del *límit* entre l'interior i l'exterior 99

desmaterialització 143

VERITAT

principi sobre el qual es fonamenta un *sistema* filosòfic 31

adequació de la representació a la cosa 67, 74, 110

[Heidegger] com a desvelament de l'*ésser*, desocultació 67, 83, 84

allò essencial de l'arquitectura, allò que hi ha en el seu origen 75, 76, 77

[Heidegger] nocions de veritat en la seva obra 81

de l'arquitectura com a construcció 83, 84, 99, 101

allò que guia l'*ésser* i l'arquitectura 86

del *material* 95

raó d'*ésser* de l'art 134

autors

Leandro Madrazo. [Introducció - El concepte de forma com a nexa entre la filosofia i l'arquitectura]

Doctor en arquitectura. Professor titular de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle (Universitat Ramon Llull). Director del programa de doctorat «Representació, Coneixement, Arquitectura» i del grup d'investigació ARC (www.salle.url.edu/arc). Ha publicat una gran quantitat de textos sobre teoria de l'arquitectura i sobre la integració de les tecnologies de la informació en la pedagogia de l'arquitectura en revistes i congressos internacionals (www.salle.url.edu/~madrazo).

Miguel Candel. [Pensar, construir] *Wittgenstein : Wittgenstein*

Doctor en filosofia. Professor titular de filosofia de la Universitat de Barcelona. Traductor de l'*Òrganon* i la cosmologia d'Aristòtil per a la Biblioteca Clàssica Gredos. Autor d'*El nacimiento de la eternidad. Apuntes de filosofía antigua* (Idea Books, 2002) i *Metafísica de cercanías* (Montesinos, 2004).

Manel Ferrer. [L'autor com a productor] *Wittgenstein : Wittgenstein*

Doctor en arquitectura. Professor del programa de doctorat «Representació, Coneixement, Arquitectura». Professor responsable de l'assignatura de Projectes Arquitectònics i professor de Composició a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle.

Jordi Ibáñez. [Heidegger *ad hoc*] *Heidegger : Mies*

Doctor en filologia germànica. Professor titular d'estètica i filosofia al Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra. Ha publicat els assajos *Después de la decapitación del arte* (Destino, 1996) i *La lupa de Beckett* (Machado, 2004). També ha publicat poesia i la novel·la *Una vida al carrer* (Tusquets, 2004).

Fernando Casqueiro. [Heidegger i Mies: realitat i aparença] *Heidegger : Mies*

Doctor en arquitectura. Professor associat de Projectes Arquitectònics a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Madrid (Universitat Politècnica de Madrid). Professor investigador de Projectes Arquitectònics. Professor encarregat de l'assignatura Projectes: Paisatge Urbà i Espai Públic.

Magda Mària. [L'ésser i el no-res, l'espai i el buit] *Heidegger : Mies*

Doctora en arquitectura. Professora del programa de doctorat «Representació, Coneixement, Arquitectura». Professora responsable de les assignatures de Composició a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle. Professora associada de Projectes Arquitectònics a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (Universitat Politècnica de Catalunya). Ha publicat els llibres *Lecturas sobre manierismo* (Ediciones ETSAV-UPC, 1983) i *Renaixement i arquitectura religiosa. Catalunya, 1563-1621* (Edicions UPC, 2002), entre d'altres. Coordina i edita la col·lecció de Guies d'Arquitectura (Ediciones La Salle-URL, 2004).

Santiago López Petit. [Introducció (accelerada) a Foucault] *Foucault : Rossi*

Doctor en filosofia. Professor titular de filosofia a la Universitat de Barcelona. Dóna classes de filosofia contemporània i, sobretot, francesa. En els darrers anys, ha publicat els llibres *Entre el ser y el poder: una apuesta por el querer vivir* (Siglo XXI, 1994), *Horror vacui: la travesía de la noche del siglo* (Siglo XXI, 1996) i *El infinito y la nada: el querer vivir como desafío* (Bellaterra, 2003). A més, ha col·laborat en diversos llibres col·lectius i en revistes com *Archipiélago*, *Riff Raff*, *El Viejo Topo*, *Futur Antérieur* i *Posse*. El seu camp d'estudi es la interrelació de vida, política i art.

Maurici Pla. [Aldo Rossi: els objectes sense identitat] *Foucault : Rossi*

Doctor en arquitectura. Professor associat del Departament de Composició Arquitectònica de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (Universitat Politècnica de Catalunya). Ha publicat articles teòrics i crítics sobre arquitectura en diverses revistes nacionals i internacionals, els quals ha recollit en el volum *La arquitectura a través del lenguaje* (Gustavo Gili, 2005). És coautor, amb Manuel Gausa i Marta Cervelló, de *Barcelona: guía de arquitectura moderna 1860-2002* (Actar, 2001) i, amb Antonio Pizza, de *Viena-Berlín: teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX* (Ediciones UPC, 2002).

Andreu Marquès. [La filosofia hermenèutica de Gadamer] *Gadamer : Koolhaas*

Doctor en filosofia. Professor de filosofia del llenguatge, hermenèutica filosòfica i filosofia contemporània a la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull i el monestir de Montserrat. És especialista en hermenèutica filosòfica i ha publicat diversos treballs sobre l'obra de Paul Ricoeur. És autor dels llibres *Evangelí per a llops* (PAMSA, 1977), *Coneixement i decisió* (PAMSA, 1996) i *Comprendre la paraula* (PAMSA, 2001).

171

Jaime Sarmiento. [Rem Koolhaas: entre la tradició i la ruptura] *Gadamer : Koolhaas*

Doctor en arquitectura. Professor al programa de doctorat «Representació, Coneixement, Arquitectura». Professor de les assignatures de Composició i Estructures d'Edificació i coordinador de Cultura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura La Salle. Ha publicat articles en revistes nacionals i internacionals i ha estat professor convidat en diverses universitats.

Víctor Téñez. [Què se n'ha fet, de l'urbanisme? Rem Koolhaas i la mutació de la ciutat] *Gadamer : Koolhaas*

Arquitecte i paisatgista. Professor al Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès. Professor responsable de l'assignatura Teoria del Paisatge I del graduat superior en Paisatge de la Universitat Politècnica de Catalunya i professor del màster d'Arquitectura del Paisatge de la mateixa universitat. Ha estat traductor de *Mutaciones* (Actar, 2000) i de *Rem Koolhaas: conversaciones con estudiantes* (Gustavo Gili, 2001). És autor de diverses publicacions sobre paisatgisme. Actualment, està enlllestint la seva tesi doctoral sobre la relació entre les noves formes d'urbanització i els espais de l'aigua.