

DÉDALO



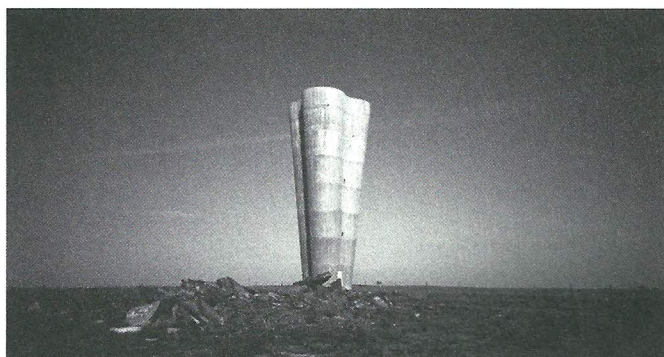
DISPLACE

DISPLACEMENT: O DESLOCAMENTO DAS COISAS, DA PRÁTICA E A IMAGEM DE ARQUITECTURA.

— DISPLACEMENT: OF THINGS, OF PRACTICE AND THE IMAGE OF ARCHITECTURE. —

Pode ser excesso de confiança mas sinto-me particularmente à vontade com este tema, um tema que me é, paradoxalmente, próximo e simultaneamente inquietante. O deslocamento da prática arquitectónica, mas também o deslocamento da arquitectura (enquanto objecto, imagem ou pensamento) é coisa sobre a qual tenho dedicado especial atenção nos últimos anos. ■ Comecei esta intervenção com um dos últimos trabalhos que desenvolvi (com a colaboração do Gil Ramos) para uma exposição colectiva no Solar de Vila do Conde, sobre a ideia de Casa. Perseguindo o sentido de Casa enquanto espaço dependente do fogo e da sua economia (palavra que deriva do grego *oikos* e que nos remete para uma escala doméstica), decidi pegar no dinheiro que me fora atribuído para a exposição e queimá-lo procurando no primitivismo do gesto (referência a um tempo de ausência do papel moeda) a essência da casa e consequentemente a essência da arquitectura. ■ Desenvolvi este trabalho porque nos últimos meses o discurso em torno da economia tem, ilusoriamente, substituído o discurso político. Ainda assim, a descrença generalizada nos políticos em paralelo com a descrença na economia financeira não consegue ultrapassar o sentimento de que não há alternativas ao mercado global. Ultrapassar este sentimento implicaria, por certo, uma atitude radical: voltar ao início; a uma economia directa: não especulativa. ■ Mas não é sobre isto que deveria escrever, até porque não o sei fazer sem que soe algo ingénuo. Mas se não resisto a fazê-lo, ainda que de modo superficial, é porque não consigo pensar a arquitectura ausente de um contexto alargado, que impulsiona a deriva, ou se quiserem o deslocamento ou “displacement”. ■ Nem todos os trabalhos que desenvolvo sofrem do mesmo deslocamento de um foco disciplinar. Alguns dos “projectos específicos para um cliente genérico” (como insisto denominá-los) resultam de um discurso auto-referente que implica um saber próprio da disciplina, uma certa erudição, por mais arrogante e irónico que isto possa parecer. Espero que compreendam que esta ironia não mais que reflecte a inquietação em

I may seem overconfident but I feel particularly at ease with this theme, a theme which is, paradoxally, close to me and simultaneously disquieting. The displacement of architectural practice, but also the displacement of architecture (as an object, image or thought) is a thing I have dedicated my attention to in the last few years. ■ I have started this intervention with one of my latest works developed (in collaboration with Gil Ramos) for a collective exposition at *Solar de Vila do Conde*, about the idea of House. Persuing the meaning of House as a space depending on fire and on its economy (a word which derives from the greek *oikos* and which refers to a domestic scale), I've decided to take the money I had been given as a budget for the exposition and burn it seeking in the primitivism of the act (a reference to a time when there was no currency) the essence of the house and consequently of architecture. ■ I have developed this work because in the last months the speech about the economy as, deceptively, substituted the political speech. Still, the generalized disbelief in politicians alongside with the disbelief in the financial economy hasn't been able to overcome the feeling that there are no alternatives to the global market. Doing it would imply, for sure, a radical attitude: go back to the start; to a direct economy: non-speculative. ■ But that's not what I am supposed to write about, even because I can't do it without sounding naive. But if I can't resist to do it, although superficially, is because I can't think about architecture isolated from a larger context, which boosts its drift, or if you will its displacement. ■ Not every work I develop suffers from the same displacement of a disciplinary focus. Some of the “specific projects for a generic client” (as I insist in calling them) are the result of a self-referring speech which implies a knowledge over the discipline, some erudition, as arrogant and ironic this may seem. I hope you understand that this irony reflects only the unrest about the utopian belief (or is it dystopian?) of an eventual disciplinary auton-



PEDRO BANDEIRA | DEPÓSITO DE ÁGUA DA ALDEIA DA LUZ | 1996-2002

relação à crença utópica (ou será distópica?) de uma eventual autonomia disciplinar (e neste sentido lá se vai a arrogância).

■ A expressão perdida da chaminé da Unidade de Marselha na paisagem árida do Alentejo reflecte a codificação própria do discurso arquitectónico mas também os seus limites: isto é da sua incompreensibilidade geral que motiva a existência deste objecto perdido enquanto significado da recusa local de uma cultura arquitectónica moderna. ■ Num outro trabalho recentemente desenvolvido evoco precisamente essa distância entre um discurso arquitectónico auto-referente e o conflito com sua recepção alargada. As Torres Colon de Madrid (um projecto dos anos 60 do arquitecto António Lamela) foram recentemente elei-

tas um dos dez edifícios mais feios do mundo. Também aqui a incompreensibilidade da arquitectura, incapaz de encontrar o seu lugar, estimulou-me a resgatar o seu significado formal. Procurei proporcionar uma segunda oportunidade ainda que isso implicasse uma fragmentação violenta do objecto assente na deslocação de parte do edifício para o lugar de onde nunca deveria ter saído (o deserto Wrightiano). ■ Penso ter toda a legitimidade para dizer que o deslocamento da minha prática arquitectónica tem implicado igual deslocamento da arquitectura, sem contudo abdicar do sentido utópico que é a procura do lugar (que eu imagino) para todas as coisas.

omy (and in this way there's no more arrogance). ■ The lost expression of the Marseille Unit's chimney in the arid landscape of Alentejo reflects the codification that is inherent to the architectonic speech but also its limits: i.e. the general incomprehension which motivates the existence of this lost object as an effect of the local refusal of a modern architect-

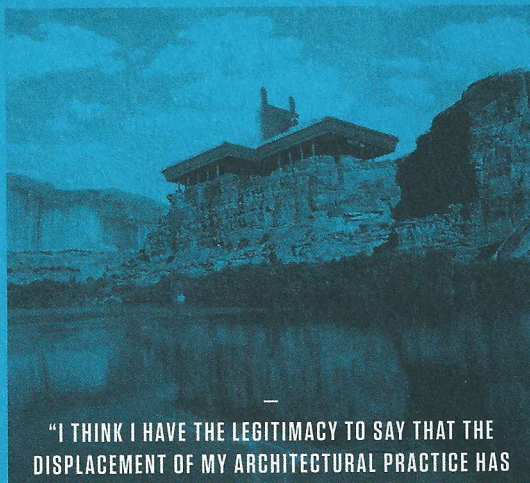
tonic culture. ■ In another recently developed work I evoke precisely this distance between a self-referring architectonic speech and the conflict with its enlarged reception. The Colon Towers in Madrid (a 60's project by the architect António Lamela) where recently elected as one of the ten ugliest buildings in the world. Also here the incomprehension of architecture, unable to

—
"PENSO TER TODA A LEGITIMIDADE PARA DIZER
QUE O DESLOCAMENTO DA MINHA PRÁTICA
ARQUITECTÓNICA TEM IMPLICADO IGUAL
DESLOCAMENTO DA ARQUITECTURA,
SEM CONTUDO ABDICAR DO SENTIDO UTÓPICO
QUE É A PROCURA DO LUGAR (QUE EU IMAGINO)
PARA TODAS AS COISAS."
—

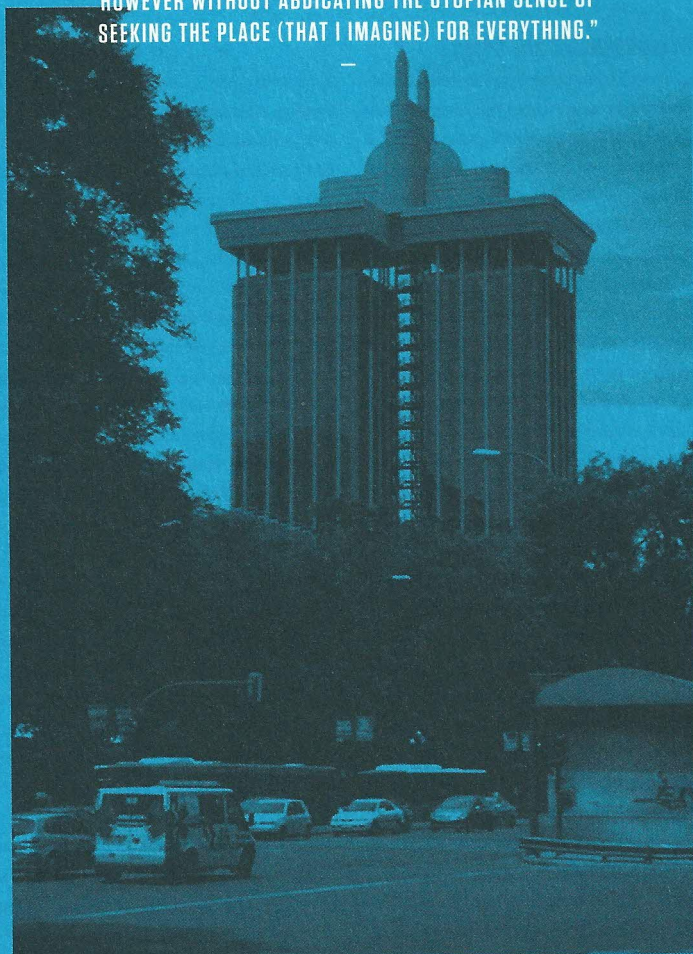
find its place, as stimulated me to rescue its formal meaning. I've tried to give it a second chance even if that meant a violent fragmentation of the object based on the displacement of part of the building to the place it should never have left (the Wrightian desert). ■ I think I have the legitimacy to say that the displacement of my architectural practice has implied a similar displacement of architecture, however without abdicating the utopian sense of seeking the place (that I imagine) for everything.

PEDRO BANDEIRA

PEDRO BANDEIRA | PROJECTO COLON | 2010



—
“I THINK I HAVE THE LEGITIMACY TO SAY THAT THE
DISPLACEMENT OF MY ARCHITECTURAL PRACTICE HAS
IMPLIED A SIMILAR DISPLACEMENT OF ARCHITECTURE,
HOWEVER WITHOUT ABDICATING THE UTOPIAN SENSE OF
SEEKING THE PLACE (THAT I IMAGINE) FOR EVERYTHING.”
—



TORRES COLON, MADRID | 2010



POSTAL ERÓTICO DA FACÇÃO SITUACIONISTA ESPANHOLA | 1964

— 1 | SOBRE O DESLOCAMENTO DAS COISAS —

Todas as coisas parecem ter um lugar, caso contrário não saberíamos reconhecer as coisas fora do lugar como, por exemplo, um urinol num museu. A exposição de uma coisa fora do seu lugar é quase sempre inquietante. Inquietante, ao ponto que queremos repor a coisa no seu lugar de origem ou, no caso de não o podermos fazer, queremos renomear a coisa num processo simulado de contextualização da mesma. Chamar “fonte” ao “urinol” assume esse compromisso. Subsiste, no entanto, a ironia proporcional à distância (que se mantém visível) que vai entre o lugar de origem da coisa renomeada e o seu novo lugar. Nem todas as coisas precisam ser renomeadas, mas se não o forem dificilmente se legitimará a relação com os lugares que lhe são estranhos. Poderemos também, como alternativa, renomear o lugar e não as coisas, o que implicaria chamar sanitário ao museu que acolhe o urinol fora do lugar mas o resultado seria o mesmo implicando, no entanto, mais esforço. Por uma questão de pura economia, desloca-se aquilo que é mais prático de deslocar, porque não o sendo, dificilmente se desloca, o que implicará assumir que é esse, provavelmente, o lugar da coisa. ■ Há toda uma prática de deslocamento das coisas. Esta prática assenta quase sempre numa estratégia de visibilidade mais ou menos provocatória. Se assim não for a coisa está simplesmente fora do lugar. É absolutamente necessário que a deslocação resulte de um acto premeditado e não de um qualquer erro ou falhanço. Por outro lado, se intentamos a provocação, é absolutamente necessário evitar um consenso. Se o deslocamento é consensual dificilmente provocará estranheza. O mesmo compromisso que gera ambiguidade de ser urinol ou fonte (museu ou sanitário) é necessário para desdobrar o sentido das coisas e do lugar enfatizando a sua inquietação e visibilidade. ■ Ao deslocamento das

— 1 | THE DISPLACEMENT OF THINGS —

Everything seems to have a place, otherwise we would not be able to recognize things out of their places, like a urinal in a museum. Exhibiting something out of its place is almost always disturbing. Disturbing enough to make us want to put it back on its original place or, if we can't do it, to rename it in a simulated process of contextualization. Calling “fountain” to the “urinal” assumes that commitment. However, the irony proportional to the distance (which is still visible) that goes from the original place of the renamed thing to its new place subsists. Not everything needs to be renamed, but if they're not their relationship with the places where they don't belong will hardly be legitimated. We could also, as an alternative, rename the place and not the things, what would imply calling bathroom to the museum that shelters the displaced urinal, but the result would be the same implying more effort, though. For a matter of pure economics, we move what is easier to move, because if it's not it will hardly be moved, what would imply to assume that that is, probably, the place of the thing. ■ There is a whole practice of displacing things. This practice lays almost everytime in a strategy of more or less provocative visibility. Otherwise the thing is simply out of place. It is absolutely necessary that the displacement results of a premeditated act and not from some error or failure. On the other hand, if we plan the provocation, it is absolutely necessary to avoid consensus. If the displacement is consensual it will hardly be surprising. The commitment that creates the ambiguity of being an urinal or a fountain (museum or bathroom) is necessary to unfold the meaning of things and place emphasizing its unrest and visibility. ■ Letterists and afterwards situation-

coisas os letristas e posteriormente os situacionistas chamaram “desvio” (*détournement*). Uma estratégia de apropriação de algo pré-existente ao qual se atribui um novo sentido sem que o sentido de origem não deixe de estar presente, embora de modo submisso. Esta acumulação é necessária não só pela sua economia de meios com também pela provocação inerente ao acto de renomear a coisa. Tendo também em consideração que a visibilidade da renomeação (o deslocamento premeditado), implica o resquício da identidade de origem da coisa ou do lugar (mais uma vez a ambiguidade). ■ A pouca distância que existe entre o conceito de *ready-made* e *détournement* exprime uma estratégia politicamente assumida. O desvio situacionista é desde logo um instrumento de contestação e reivindicação social. Neste sentido, múltiplo, só uma mulher nua, deitada numa rede, poderia afirmar: “a emancipação dos trabalhadores será a obra dos próprios” e não dela. A nudez do corpo na associação inesperada da nudez das suas supostas palavras fazem a expressão “dar o corpo ao manifesto” perder todo o seu sentido e no entanto é isso que vemos: corpo e manifesto, coisa e lugar, forçadamente relacionadas para nos seduzir e, mais uma vez, inquietar. ■ Na estratégia situacionista, o deslocamento processa-se entre a estética (como meio) e a ética (como fim).

ists called *détournement* to the displacement of things. A strategy of appropriation of something that pre-exists to which is attributed a new meaning while the original meaning is still present, although submissive. This accumulation is necessary not only for its economy of means but also for the provocation that is inherent to the act of renaming the thing. Bearing in mind that the visibility of the renaming (the premeditated displacement) implies vestiges of the original identity of the thing (once again the ambiguity). ■ The short distance between the concepts of *ready-made* and *détournement* expresses a politically assumed strategy. The situationist *détournement* in its essence an instrument of social protest and revendication. In this, multiple, sense, only a naked woman, lying on a hammock, could state that “the emancipation of workers will be a work of their own” and not hers. The nudity of the body associated to the unexpected nudity of her supposed words make the expression “give the body to the manifesto” lose its meaning and however that is what we see: body and manifesto, thing and place, forcibly related to seduce and, once again, disturb us. ■ In the situationist strategy, the displacement occurs between aesthetics (as a mean) and ethics (as a purpose).

— 2 | SOBRE O DESLOCAMENTO DA PRÁTICA —

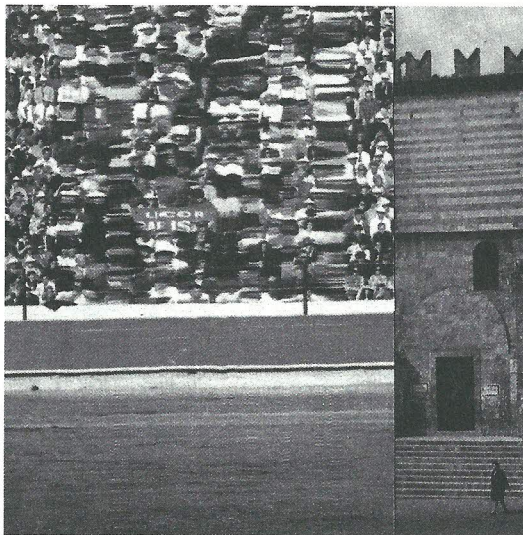
Talvez o maior deslocamento da prática arquitectónica se tenha efectuado com a invenção do desenho. Chamamos invenção do desenho ao momento em que o arquitecto deixa de projectar na obra, em directo, para projectar no papel, em diferido (salvaguardando que neste contexto o sentido de diferido é presciente, porque se antecipa a obra). Com o desenho (plantas, cortes, alçados ou perspectivas) o arquitecto desloca o projecto de arquitectura para o papel, inaugurando o lugar da sua representação. Aparentemente, o projecto desmaterializa-se, torna-se imagem, torna-se imaterial como se na sua origem fosse material, ignorando que as ideias, que as imagens das ideias que sempre precederam a obra, são desde logo imateriais. O projecto no papel seduz porque assume o seu lugar intermédio entre a ideia e a obra.

■ O deslocamento do projecto de arquitectura da obra para o papel tem várias consequências relacionáveis: O projecto no papel assume-se como a representação mais económica da obra, económica no sentido de revelar um mínimo de esforço para um máximo de efeito (com o desenho materializamos a ideia sem a necessidade de materializar a obra); este domínio do presciente na arquitectura responsabiliza o arquitecto vinculando-o a um sentido de autoria do qual dificilmente abdicará; o projecto no papel, implica também uma outra deslocação temporal, afirmando o tempo próprio do projecto, o tempo independente do tempo da obra, o tempo que se autonomiza da própria obra, vinculando-se mais próximo das ideias e dos ideais; o projecto em papel torna-se o lugar da perfeição descondicionada pelas restrições da obra; o projecto em papel permite-se ao deslocamento do possível para o impossível. ■ A prática contemporânea da arquitectura é, ainda hoje herdeira, desse deslocamento do projecto em obra para o projecto em papel apesar da questão parecer hoje bastante mais complexa. Por um lado, a imagem de arquitectura, a sua representação, nunca teve tantos meios capazes, inclusive, de iludir quanto a uma substituição da obra (em grande parte devido às técnicas digitais de construção de plausibilidade). Por outro lado, a descodificação e consequente democratização de desenhos e imagens de arquitec-

— 2 | THE DISPLACEMENT OF PRACTICE —

The biggest displacement of the architectonic practice was probably made with the "creation of the design". We call creation of the design to the moment when the architect stops planning directly on site and starts planning on paper, indirectly (safeguarding that in this context the meaning of indirect is prescient, because it anticipates the work). By drawing (plants, sections, elevations or perspectives) the architect displaces the architectonic project to paper, initiating the place of its representation. Apparently, the project is dematerialized, becomes image, immaterial as if in its origin it was material, ignoring that the ideas, the images of the ideas that always preceded the work, are since the beginning immaterial. The project on paper is seductive because it assumes its intermediate place between

the idea and the work. ■ The displacement of the architectural project from the site to the paper as several relatable consequences: the project in paper is the most economic representation of the work, in the sense that it reveals a minimum of effort for a maximum effect (by drawing we materialize the idea without materializing the work); this power of the prescient over architecture holds the architect responsible, bonding him to a sense of authorship that he will hardly renounce; the project in paper implies yet another temporal displacement, affirming the time of



the project itself, independent of the work's time, the time that is autonomous from the work, closer to the ideas and ideals; the project in paper becomes the place of perfection, unconditioned by the restraints of the work; the project in paper allows itself to displace from possible to the impossible. ■ The contemporary practice of architecture is, to this day, heir of that displacement of the project in work to the project in paper although the question seems more complex today. On one hand, the image of architecture, its representation, has never had so many capable means, inclusively, to delude as a substitute of the work (mainly due to the digital techniques of plausible building). On the other hand, the decoding and consequent democratization of architecture's drawings and images (plants, sections, elevations

tura (plantas, cortes alçados parecem ter ficado para trás) alargou o campo do pensamento arquitectónico invalidando uma definição, clara, do âmbito disciplinar. Há todo um deslocamento “multi” e “trans” disciplinar no cruzamento de referências e de práticas. ■ Este cruzamento de referências e desfoque dos limites disciplinares, não é alheio à mesma ambiguidade, que descrevemos no início, associada à renomeação das coisas (ao seu acumular de sentidos) decorrente de uma cultura herdeira dos conceitos de *ready-made* e *détournement* (tão próximos aos arquitectos e artistas e tantos outros). Mas se na origem estes conceitos apresentaram-se como provocações radicais de carácter excepcional, também o tempo e em particular a pós-modernidade, fizeram deles aparente regra, banalizando-se, perdendo no fundo o seu lugar e contextos específicos. O relativismo que caracteriza a cultura contemporânea é no fundo o resultado de uma imensa deslocação de coisas, lugares, tempos e conceitos, imprimindo a imagem de que chegamos a um beco sem saída. ■ Mas isto não será possível. Porque se tudo, mesmo tudo, estivesse fora do seu lugar, como saberíamos então do lugar das coisas? Porque se não sabemos que diferença faz?

— 3 | A IMAGEM DE ARQUITECTURA — (NO SEU DEVIDO LUGAR)

No bar da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, poderemos encontrar na parede do fundo do balcão uma fotografia do Porto, panorâmica, da autoria de Domingos Alvão. Essa imagem representa a cidade, vista da Serra do Pilar, com especial enfoque sobre a Ribeira. A paisagem representada está parcialmente oculta, aparentemente, pela neblina tão característica do quotidiano matinal do Douro. ■ Mas um olhar mais atento exprime outra realidade: a neblina não é mais que o resultado da exposição da imagem aos vapores provocados pela máquina de café expresso (uma Cimbali M22 Premium). Resultado do acaso, a imagem, enquanto representação deslocada da coisa, acaba por adquirir uma veracidade inesperada. ■ Ironicamente, a coisa regressa ao seu lugar. Evoco esta imagem (que agora reclamo como minha e não de Domingos Alvão) para ilustrar algo que Einstein já disse há muitos anos atrás com a Teoria da Relatividade: o deslocamento das coisas estará sempre dependente do lugar do observador.

seem to have been left behind) enlarged the field of the architectonic thinking invalidating a clear definition of the discipline. There's a “multi” and “trans” disciplinary displacement in crossing references and practices. ■ This intersection of references and blurring of the disciplinary boundaries isn't inattentive to the ambiguity, described in the beginning, associated to the renaming of things (to its gathering of meanings) that comes from a culture that inherited the concepts of *ready-made* and *détournement* (so close to architects, artists and many others). But if in their origin these concepts were presented as radical provocations of exceptional character, also time and in particular the post-modernity, made them an apparent rule, trivializing them, losing their specific place and context. The relativism that characterizes the contemporary culture is the result of a massive displacement of things, places, times and concepts, creating the idea that we have reached a dead-end. ■ But this will not be possible. Because if everything, literally everything, was out of its place how would we then know their places? If we don't know what difference does it make?

— 3 | THE IMAGE OF ARCHITECTURE — (IN ITS PROPER PLACE)

At the bar of the Architecture School of Porto's University we can find in the wall behind the counter a panoramic photo of Porto, by Domingos Alvão. That image depicts the city, seen from Serra do Pilar, with a special focus on Ribeira. The represented landscape is partially occult, apparently, by the daily morning fog that is so typical of Douro. ■ But a closer look expresses another reality: the fog is nothing more than the result of the exposure of the image to the steam caused by the express coffee machine (a Cimbali M22 Premium). By chance, the image, as a displace representation of the thing, ends up acquiring an unexpected trueness. ■ Ironically, the thing returns to its place. ■ I recall this image (that I now claim as my own and not Alvão's) to illustrate something that Einstein said a long time ago with the theory of relativity: the displacement of things will always be dependent on the place of the observer.



PEDRO BANDEIRA | CIMBALI M22 PREMIUM | 2011