

Angelus Novus

Pagano-Pogatschnig entregaba sus gafas a un amigo, al sentirse morir una mañana en Mauthausen.

Publicamos con una actitud quizás en algún aspecto paralela -obviamente al margen de su calidad civil, no cabe ni mencionarlo- un texto ya bien conocido de Walter Benjamin: aquél con que describe una acuarela de Paul Klee.

Quizás algunos, incluso, hayan llegado a usar de la descripción de ese ángel como de unos propios lentes capaces de volver más tolerable -hasta donde se puede- lo que recibe una mirada cuando se desplaza.

Pero no proponemos su lectura aleccionadoramente: bastarían para alejarnos de lo contrario las ya varias ediciones castellanas que ha merecido el texto de Benjamin que contiene esa nota y la difusión que últimamente, incluso en papeles de arquitectura, está teniendo la acuarela de Klee.

Los publicamos, quizás, en una dirección opuesta al gesto de Pagano: porque, infantiles, gustamos emprender toda nueva acción acompañados de nuestros fetiches.

CARRER DE LA CIUTAT.



Angelus Novus
Paul Klee, acuarela de 1922.



Walter Benjamin en el jardín de la casa de Bertolt Brecht, 1938.

9

*Tengo las alas prontas para alzarme,
Con gusto vuelvo atrás,
Porque de seguir siendo tiempo vivo,
Tendría poca suerte.*

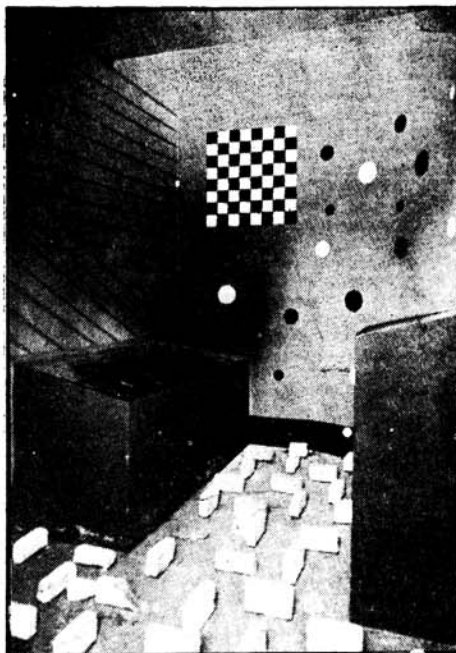
GERHARD SCHOLEM: *Gruss vom Angelus.*

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se representa a un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que le tiene pasmado. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, la boca abierta y extendidas las alas. Y este deberá ser el aspecto del ángel de la historia. Ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irremisiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Inicios de la arquitectura orgánica en la posguerra barcelonesa

Durante los dos primeros días me privaron de todo alimento. No podía sentarme ni pasear... mis ojos topaban siempre con las líneas paralelas, las cuales palidecían adquiriendo tonalidades casi blancas bajo la iluminación del potente foco de la ventanilla. Y en la pared del fondo aquellos círculos brillantes, fijos, mudos, inmóviles...

Al sexto día me ocurría algo extraño ... Me encontré como idiotizado unas veces y excitado como un loco otras. Perdí la conciencia de la realidad y sólo las alucinaciones que sufría tomaba por tal. El movimiento de las líneas, el relieve de los cubos me producían tan perfecta sensación de realidad, que me lanzaba contra las paredes con las manos crispadas para detener las unas y comprobar el relieve de los otros. Por un momento disipábase la alucinación, las líneas permanecían inmóviles y el tablero era plano. Pero al separar mis manos de la pared, volvían a adquirir movilidad y



Mazmorras alucinantes



relieve unas y otros. Y tan metidos los tengo todavía en mi cerebro, que algunas veces (con suma frecuencia los primeros días de salir de allí) los proyecto objetivamente en mi campo visual.

(Tomado de las páginas 198-199 del libro de Martín Inglés, *Bajo las garras del SIM*, editorial Librería Religiosa, Barcelona 1940)

De ninguna época ha estado más lejos la contemplación del sufrimiento como de la Ilustración francesa. Desde esta distancia han formulado pensadores e historiadores cuya meta era "descubrir y perseguir las irregularidades" que el mantenimiento del equilibrio social delata en algunos de sus individuos. Pero siempre el

7 — MAZMORRAS ALUCINANTES

En el jardín del Convento construyeron los asesinos del S. I. M. un pabellón, dividido en celdas, que constituye un verdadero alarde de refinamiento y maldad. En ellas fueron estudiados y aplicados en todo su detalle los métodos que ellos mismos denominaban "psicotécnicos". No aparecen en ellas elementos extraordinarios de tortura física, aunque no faltan los ladrillos colocados de canto para impedir el paseo y la cama inclinada en tal forma que el reposo en la misma era totalmente imposible. Pero lo que sí domina en estos calabozos es la tortura mental, la acción enloquecedora sobre la psiquis del individuo, fruto de una verdadera técnica diabólica.

Las celdas en cuestión tienen unos dos metros y medio de fondo por un metro ochenta de ancho. En la parte derecha existe un **poayo** de cemento destinado a cama y en la parte izquierda un pilar, también de cemento, de unos cuarenta centímetros y que alcanza una altura de noventa. Cama y pilar tienen una inclinación de unos veinte grados y estaban destinados seguramente a producir sobre el ánimo del preso los efectos de una especie de suplicio de Tántalo, ya que el reposo en los mismos era totalmente imposible dada su inclinación y el hecho de estar revestidos de brea.

El techo está pintado de negro y las paredes de un gris oscuro con rayas verticales, horizontales y diagonales de color amarillo. En la pared del fondo fueron pintados unos círculos de diversos colores y un tablero de ajedrez blanco y negro. La parte interna de la puerta tiene pintada en su parte baja una espiral y en la parte alta unos dados que adoptan aquella forma tan conocida que hace que varíe su número según la dirección que se les mira.

Justamente encima de la pared donde se hallan pintados los círculos y el tablero y el lugar en que el techo se trunca y eleva, están instalados unos cristales verdosos, que filtran una luz difusa que hace resaltar y dá un aspecto extraño a los dibujos y muy especialmente a los dados del dorso de la puerta. El satánico artífice de esta maravilla de crueldad, el tristemente célebre Laurencic, declaró en su proceso que se había elegido la tonalidad verde para producir al detenido el efecto de un día triste, lluvioso y sin esperanza.

Durante la noche se encendía una lámpara roja, con la consiguiente variación de efectos y tonalidades.

Las espirales y dados y el tablero de ajedrez debían de ser puntos de influencia y sugestión, mientras que los círculos y las líneas quebradas estaban destinados a producir una irritación sobre el sistema nervioso, perturbando el sentido del equilibrio.

Se había colocado en un colmo de refinamiento, en cada una de las celdas un reloj dispuesto en tal forma que durante un día entero no marcaba más que cuatro o cinco horas, produciendo así en el recluso una desorientación completa en cuanto al tiempo y multiplicando la tortura del lento transcurso de las horas de encierro.

dolor, la única prueba, -la contrasena que juntaría a los dominados, se encuentra a "demasiada profundidad" como para ser utilizada para ello.

Lo que queda es "la forma del dolor", las sirenas que los Stukas nacionalistas tenían sincronizada a sus motores para "aumentar el efecto moral del ataque", las "Trompetas de Jericó". O el dolor físico, indescriptible; tanto, que incluso el condenado al desmembramiento, atados los caballos a sus extremidades, no puede comprender lo que le pasa: levanta la cabeza y se mira a sí mismo como a lo más extraño.

Si la retórica representa en filosofía lo que no puede ser pensado de otro modo que en lenguaje, el silencio representa en historia lo único que puede ser recogido del dolor: el gesto desencajado y mudo del que gritaba.

Sin embargo, la necesidad de dejar su elocuencia al dolor es condición de toda verdad. Y es que sufrimiento es objetividad que pesa sobre el sujeto; lo que éste experimenta como lo más subjetivo, su propia expresión, está mediado objetivamente.

"!Qué tranquilo se queda el hombre después de la sexta hora! Hasta el más estólido empieza a comprender. La comprensión se inicia en torno a los ojos. De allí se expande. En ese momento uno desearía colocarse bajo la Rastra, Y no ocurre nada más; el hombre comienza solamente a descifrar la inscripción, estira los labios hacia afuera, como si escuchara. Usted ya ha visto que no es fácil descifrar la inscripción con los ojos; pero nuestro hombre la descifra con sus heridas. Realmente cuesta mucho trabajo; necesita más de seis horas por lo menos. Pero ya la Rastra lo ha atravesado completamente y lo arroja al hoyo, donde cae en medio de la sangre y el agua y el algodón."

El "Diseñador" dispone las agujas que deberán escribir sobre el cuerpo del condenado el imperativo moral que se le acusa de haber transgredido: "HONRA A TUS SUPERIORES", "SE JUSTO". De alguna manera, éste es el límite de la máquina reformadora: "No se descubriría en él ninguna señal de la prometida redención". Cuando la frase ha sido escrita, cuando la culpa ha sido comprendida, el reo ha muerto. La Colonia Penitenciaria descubre aquí la condición de su exactitud, pero al mismo tiempo la de su inútil utilidad: el abandono del mundo.

Después de ello sólo le quedará cerrarse definitivamente sobre sí misma: sí con la celda, la gimnasia, los talleres, la misma perfección de las galerías y de los patios, la cárcel era

el instrumento ortopédico capaz de corregir toda deformación, de relanzar a la vida los pobres equivocados, la Cheka los intenta encerrar en el mundo de la invalidez o en el laberinto de la locura.

La Cheka es el aula en que se imparte la primera lección de sinrazón. De la prisión al manicomio. Pero el círculo represivo de las Instituciones ya ha estallado y los falsos relieves de la pared quedan sólo como proyección de leyendas en el cielo nacional.

Xavier Blanquer

Agresión fascista a Manfredo Tafuri

Podía leerse en el "Paese Sera" del 6 de octubre pasado que el profesor Manfredo Tafuri, comunista, director del Instituto de historia de la arquitectura del Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, había sido agredido la noche anterior por una banda de jóvenes fascistas que le atacaron con barras de hierro cuando regresaba a su domicilio. La agresión sólo le reportó leves heridas en las piernas al poderse defender con una cartera de mano y al contar con el inmediato apoyo de los transeúntes, que pusieron en fuga al piquete fascioso.

CARRER DE LA CIUTAT

escola
técnica
superior
d'arquitectura
sabadell
terrassa

biblioteca

CARRER DE LA CIUTAT

Redacción:

Xavier Blanquer, Luis Burillo, Beatriz Colomina, Enric Granell, José Manuel Pérez Latorre, Helio Piñón, Francesco Prosperetti, José Quetglas, Txatxo Sabater.

Fotografía:

CB fotógrafos, Rosellón 218, Barcelona.

Coordinación

Jordi Muñoz.

Administración y edición:

Ediciones del Cotal, Praga 50, Barcelona.

CARRER DE LA CIUTAT n.º 00

Ignacio Solà-Morales, Arquitecturas para después de un movimiento moderno; Michel Foucault, Espacios otros; Emilio Lledó, La Torre de Babel; Helio Piñón, Las ciudades de la arquitectura; José Quetglas, Eso no es arquitectura; Luis Peña Canchegui, Eduardo Chillida, Una plaza en el Cantábrico.



Henry David Thoreau
WALDEN seguido de
LA DESOBEDIENCIA CIVIL
prologo: Henry Miller

Jacques Cazotte
EL DIABLO ENAMORADO
edición ilustrada
prologo: Gérard de Nerval

Pierre Mac Orlan
EL MUELLE DE LAS BRUMAS
prologo: R. Gómez de la Serna

Giorgio de Chirico
HEBDOMEROS
prologo:
A. Pieyre de Mandiargues

Pat Garrett
LA VERDADERA HISTORIA
DE BILLY EL NIÑO
prologo: J.C. Dykes

Katherine Mansfield
EL GARDEN PARTY
prologo: Virginia Woolf

LOS INVENTOS DE TBO
prologo: Terenci Moix

H.E. Kaminski
LOS DE BARCELONA
prologo: José Peirats

en catalán:

H.E. Kaminski
ELS DE BARCELONA
proleg: Josep Peirats

EDICIONES DEL COTAL S.A.
Praga, 50 - Tel. 219 57 46
Barcelona - 24