

La manca de lloc existencial. El no-lloc i la nostàlgia en l'era de la mobilitat

Resum: La mobilitat és, per descomptat, un tema transcendent que s'estén des dels cicles i patrons de moviment dels assentaments humans primordials del món, les grans expedicions i el redescobriments europeu del món, fins al nostre característic moviment bípede i mirada horitzontal, i la mobilitat que impliquen innombrables modes humans de subsistència, producció i comunicació. Aquest tema també conté qüestions com la nostra manera encarnada d'experimentar el món a través del moviment constant, el dret humà fonamental a la mobilitat tal com s'especifica a la Declaració dels Drets Humans i la importància de la mobilitat per a la interacció humana tant a nivell intercultural com social i íntim. La importància de la mobilitat humana també evoca qüestions ecològiques i ètiques essencials; ja hem arribat als límits de la mobilitat il·limitada i irresponsable. No hem d'excloure les limitacions en la mobilitat causades per les condicions culturals, el gènere, les restriccions forçades, l'economia i les incapacitats físiques.

Em centraré, però, en les dimensions de la mobilitat més properes als meus interessos personals com a arquitecte, observador cultural i viatger freqüent: la noció i les conseqüències de la mobilitat geogràfica i, particularment, del moviment motoritzat i cada vegada més accelerat, que és un dels fenòmens fundacionals del nostre concepte i realitat de la modernitat. Intencionadament valoraré una franja molt estreta de l'espectre de la mobilitat humana, conscient de la immensitat de qüestions que estic exclouent del meu estudi.

Paraules clau: No-lloc; desarrelament; mobilitat; estrés urbà; nou nomadisme

Existential homelessness. Placeless and nostalgia in the age of mobility

Abstract: Mobility is, of course, a huge subject matter extending from the movement cycles and patterns of the primordial human settlements of the world, the great expeditions and the European re-discovery of the world, to our characteristic bipedal motion and horizontal gaze, and the mobility implied by countless human modes of livelihood and production. This theme also contains matters such as our embodied mode of experiencing the world through constant motion, the fundamental human right of mobility as specified in the Declaration of Human Rights, and the significance of mobility for human interaction both on cross-cultural as well as intimate and social levels. The significance of human mobility also evokes essential ecological and ethical questions; we have already reached the very limits of unlimited and irresponsible mobility. We should not

exclude the limitations in mobility caused by cultural conditions, gender, forced restrictions, economy, and physical incapacities.

I will, however, focus on the dimensions of mobility that are closest to my personal interests as an architect, cultural observer and frequent traveller: the notion and consequences of geographic mobility and, particularly, of motorized and increasingly accelerated movement that is one of the foundational phenomena of our concept and reality of modernity. I am intentionally going to valorize a very narrow strip of the spectrum of human mobility aware of the vastness of issues that I am excluding from my study.

Keywords: Placelessness; homelessness; mobility; urban stress; new nomadism

La falta de hogar existencial. El no-lugar y la nostalgia en la era de la movilidad

Resumen: La movilidad es, por supuesto, un tema trascendente que se extiende desde los ciclos y patrones del movimiento de los asentamientos humanos primordiales del mundo, las grandes expediciones y el redescubrimiento europeo del mundo, hasta nuestro característico movimiento bípedo y mirada horizontal, y la movilidad que implican innumerables modos humanos de subsistencia, producción y comunicación. Este tema también contiene cuestiones como nuestra manera encarnada de experimentar el mundo a través del movimiento constante, el derecho humano fundamental a la movilidad tal como se especifica en la Declaración de los Derechos Humanos y la importancia de la movilidad para la interacción humana tanto a nivel intercultural como social e íntimo. La importancia de la movilidad humana también evoca cuestiones ecológicas y éticas esenciales; ya hemos llegado a los límites de la movilidad ilimitada e irresponsable. No debemos

excluir las limitaciones en la movilidad causadas por las condiciones culturales, el género, las restricciones forzadas, la economía y las incapacidades físicas.

Me centraré, sin embargo, en las dimensiones de la movilidad más cercanas a mis intereses personales como arquitecto, observador cultural y viajero frecuente: la noción y las consecuencias de la movilidad geográfica y, particularmente, del movimiento motorizado y cada vez más acelerado, que es uno de los fenómenos fundacionales de nuestro concepto y realidad de la modernidad. Intencionadamente valoraré una franja muy estrecha del espectro de la movilidad humana, consciente de la inmensidad de cuestiones que estoy excluyendo con mi estudio.

Palabras clave: No-lugar; desarraigo; movilidad; estrés urbano; nuevo nomadismo

Le manque du lieu existentiel. Le non-lieu et la nostalgie dans l'ère de la mobilité

Résumé : La mobilité est, bien entendu, un sujet capital se répandant depuis les cycles et modèles de mouvement des établissements humains primordiaux du monde, les grandes expéditions et la redécouverte européenne du monde, jusqu'à notre caractéristique mouvement bipède et regard horizontal, et la mobilité qui entraînent d'innombrables modes humaines de subsistance, de production et de communication. Ce sujet contient aussi des questions telles que notre manière incarnée d'expérimenter le monde à travers le mouvement constant, le droit humain fondamental à la mobilité telle qu'elle est spécifiée dans la Déclaration des Droits de l'Homme et l'importance de la mobilité pour l'interaction humaine, soit au niveau interculturel, soit social ou intime. L'importance de la mobilité humaine évoque aussi des questions écologiques et éthiques essentielles ; et nous voilà arrivés aux limites de la mobilité illimitée

et irresponsable. Nous ne devons pas exclure les limitations de mobilité causées par les conditions culturelles, les sexospécifiques, les restrictions forcées, l'économie, les incapacités physiques. Cependant, je me centrerai sur les dimensions de la mobilité les plus proches à mes intérêts personnels en tant qu'architecte, observateur culturel et voyageur fréquent : la notion et les conséquences de la mobilité géographique et, tout particulièrement, du mouvement motorisé et chaque fois plus accéléré, car c'est un des phénomènes fondationnels de notre conception et réalité de la modernité. Je valoriserai délibérément une tranche très étroite du spectre de la mobilité humaine, conscient de l'énormité de questions que j'exclus de mon étude.

Mots-clés : Non-lieu ; déracinement ; mobilité ; stress urbain ; nouveau nomadisme

Com més es viatja, més complex es torna el sentit de la nostàlgia.

Joseph Brodsky¹

Les coses s'enfonsen: el centre no pot aguantar...

W.B. Yeates²

Nou nomadisme

En algun lloc de la literatura m'he trobat amb la noció de "nòmada urbà". Aquesta noció es refereix a la freqüència creixent actual de canviar de domicili (recordo que el període mitjà de vida en un lloc dels EUA és de poc més de quatre anys), o, potser, més concretament, a un nomadisme metropolità contemporani, un estil de vida nou sense llar del tot, sense un punt fix de referència i retorn. La mobilitat de la vida actual, però, s'estén molt més enllà del nomadisme urbà. S'està convertint cada vegada més en un nomadisme existencial, en una experiència de la vida mateixa en constant transició sense arrels ni domicili. Les capacitats humanes del somni i la imaginació ens ofereixen mitjans de trànsit immaterial, però les tecnologies actuals, des de les màquines de mobilitat física fins al trànsit electrònic i la mobilitat fictícia i virtual, envaeixen les nostres capacitats mentals d'imaginació. La mobilitat mental més estesa de l'actualitat i la consegüent pèrdua de lloc la proporcionen els telèfons mòbils i els telèfons intel·ligents. L'usuari sovint es troba mentalment en un lloc diferent del seu cos. Aquesta manera d'absència té impactes alarmants en els nens. Els individus que han utilitzat aquests instruments des d'edats primerenques no han desenvolupat la capacitat de reconèixer cares o llegir emocions en rostres humans.

És evident que la realitat està substituint la imaginació, i que els fets estan superant la ficció. No obstant això, Jorge Luis Borges fa un comentari significatiu sobre la interacció del real i l'imaginari: "La realitat no sempre és probable, ni probable. Però si estàs escrivint

The more one travels, the more complex one's sense of nostalgia becomes.

Joseph Brodsky¹

Things fall apart: the center cannot hold...

W.B. Yeates²

New nomadism

Somewhere in literature I have encountered the notion "urban nomad". This notion refers to today's increasing frequency of changing one's domicile (the average period of living in one location in the USA is barely over four years, I recall), or, perhaps, more specifically to a contemporary metropolitan nomadism, a novel life style without a home altogether, without a fixed point of reference and return. The mobility of life today, however,

extends far beyond urban nomadism; it is turning increasingly into an existential nomadism, an experience of life itself in constant transition without roots and domicile. The human capacities of dream and imagination offer us means of immaterial transit, but today's technologies from machines of physical mobility to electronic transit and fictitious and virtual mobility overrun our mental capacities of imagination. Today's most wide-spread mental mobility and consequent loss of place is provided by mobile phones and smart phones. The user is frequently mentally in a different location than her body. This mode of absence has alarming impacts on children; individuals who have used these instruments from early age have not developed the capacity to recognize faces or read emotions on human faces.

It is evident that reality is replacing imagination, and that facts are surpassing fiction. However, Jorge Luis Borges makes a significant remark on the interplay of the real and the imaginary: "Reality

una història, has de fer-la tan versemblant com puguis, perquè si no, la imaginació del lector la rebutjarà.”³

La vida biològica està lligada a l'espai i al lloc, i també ho està la cultura humana. De fet, la territorialitat és una força significativa en tota la vida animal. Els humans som éssers fonamentalment biològics, culturals i històrics, i el desenvolupament cap a l'augment de la mobilitat, la desafecció i la velocitat ha de tenir conseqüències dramàtiques en la nostra consciència, sentit de pertinença i responsabilitat, així com en les nostres respostes ètiques. I per a la pròpia imaginació humana, crec.

En el seu llibre seminal *Place and Placelessness* (1976) Edward Relph introdueix l'alarmant noció de “exterioritat existencial”: “L’exterioritat existencial implica una implicació autoconscient i reflexiva, una alienació de les persones i els llocs, una manca d’habitatge, un sentit de la irrealitat del món i de no pertinença”.⁴ Relph explica més endavant el seu concepte citant Max Scheler: «Per trobar el propi lloc al món, el món ha de ser un cosmos. En un caos no hi ha lloc”.⁵ Des del meu punt de vista, tampoc no hi pot haver cap sentit de sí mateix en el caos. El món i el jo es defineixen mútuament d’acord amb la noció d’entrelaçament quiasmàtic de Merleau-Ponty.

L’argument de Scheler evoca la pregunta: quin tipus de concepte de cosmos estem projectant avui per estructurar el nostre nou món agosarat? No hem perdut completament el sentit del cosmos i del centre?

Vull utilitzar l'exemple antropològic de la tribu nòmada Rendile que viu a Kenya per assenyalar la importància de la imatge del cosmos com a imatge organitzadora de la vida humana. La gent Rendile està constantment en moviment al desert. Al matí, les dones de la tribu desmunten les cabanes construïdes amb marcs de fusta arcats i superfícies de cuir, i les carreguen en camells per passar a la següent destinació en el seu viatge interminable. Al vespre les dones descarreguen els elements de les cabanes i els reconstrueixen en forma de cercle que té un espai obert més ampli cap

is not always probable, or likely. But if you are writing a story, you have to make it as plausible as you can, because otherwise the reader’s imagination will reject it.”³

Biological life is bound to space and place, and so is human culture. Territoriality is a significant force in all animal life. Also we humans are fundamentally biological, cultural and historical beings, and the development towards increasing mobility, detachment and speed must have dramatic consequences on our consciousness, sense of belonging and responsibility as well as our ethical responses. And for human imagination itself, I believe.

In his seminal book *Place and Placelessness* (1976) Edward Relph introduces the notion “existential outsidership”: “Existential outsidership involves a self-conscious and reflective uninvolvedness, an alienation from people and places, a homelessness, a sense of the unreality of the world, and of not belonging.”⁴ Relph explains his concept further by quoting Max Scheler: “To

find one’s place in the world, the world must be a cosmos. In a chaos there is no place.”⁵ In my view, there can hardly be any sense of self in chaos, either. The world and the self define each other mutually in accordance with Merleau-Ponty’s notion of chiasmic intertwining.

Scheler’s argument evokes the question: What kind of a concept of cosmos are we projecting today in order to structure our brave new world? Haven’t we lost our sense of both cosmos and center entirely?

I wish to use the anthropological example of the nomadic Rendile tribe living in Kenya to point out the significance of the image of cosmos as an organizing image of human life. The Rendile people are constantly on the move in the desert. Every morning the women of the tribe disassemble the huts constructed of arced wooden frames and leather surfaces, and load them on camels to move on to the next destination on their endless journey. In the evening the women unload the elements of the huts and reconstruct them in the configuration

al sol naixent a l'est. La barraca del cap de tribu sempre s'erigeix al costat oposat del cercle amb la porta orientada al sol naixent. Totes les altres cabanes donen al centre del cercle. Aquests nòmades tradicionals porten l'estructura del seu cosmos a la memòria i reconstrueixen cada dia la imatge del seu món, el seu *Imago Mundi*, el cicle temporal del dia, així com el seu ordre social. Concreten el seu espai i temps, així com la seva jerarquia social a través de la mateixa estructura del seu assentament. Aquest és un impressionant exemple de mobilitat física i permanència mental. Les narratives, ritus i rituals cosmològics d'altres cultures tenen el mateix propòsit. El poble Dogon, per exemple, que viu a Mali, al sud del Sàhara, recrea la seva complexa cosmologia cada dia en cadascuna de les seves tasques diàries. La permanència i el canvi estan lligats a un circuit tancat i significatiu, l'ordre repetitiu de la vida.

Mobilitat i modernitat

El cosmopolitisme, els viatges i el creixent distanciament dels vincles culturals i socials es van veure des del principi com a qualitats desitjables de la vida moderna. L'heroi modern era un flaneur, rodamón i explorador. Amb la recent expansió explosiva de les



Figura 1. L'art i l'arquitectura plantegen preguntes i experiències existencials fonamentals.

Figure 1. Art and architecture project fundamental existential questions and experiences.

of a circle that has a wider open space towards the rising sun in the east. The chief's hut is always erected on the opposite side of the circle with its door facing the rising sun; all the other huts face the center of the circle. These traditional nomads carry the structure of their cosmos in their memory and they reconstruct the image of their world, their *Imago Mundi*, the temporal cycle of the day, as well as their social order every single day. They concretize their space and time as well as their social hierarchy through the very structure of their settlement. This is an impressive example of physical mobility and mental permanence. Cosmological narratives, rites and rituals of other cultures serve the very same purpose. The Dogon

people, for instance, living in Mali, south of Sahara, re-inact their complex cosmology every single day in each one of their daily chores. Permanence and change are bound to a closed and meaningful circuit, the repetitious order of life.

Mobility and modernity

Cosmopolitanism, travel, and increasing detachment from cultural as well as social ties were seen early on as desirable qualities of modern life. The modern hero was a flaneur, globetrotter, and explorer. With the recent explosive expansion of globalized economies and businesses, world-wide trends and

economies i negocis globalitzats, les tendències i modes mundials i l'acceleració constant del canvi, la cultura s'està tornant cada vegada més independent del lloc, de la localitat i de la historicitat, alhora que es converteix en un flux interminable i inquiet. Els materials i els productes, el capital i les persones, així com les idees i els desitjos, orbiten arreu del món a un ritme cada vegada més gran.

L'univers digital és la nova expansió d'aquest flux. La quantitat d'informació digital sense lloc ja és realment vertiginosa: ja el 2006 hi havia mil milions d'usuaris d'Internet per a PC, 600 mil milions de pàgines d'Internet, 2 mil milions de cerques a Google al mes i 1 milió de correus electrònics enviats cada segon.⁶ A més, els béns materials i les persones estan avui deslligats dels seus orígens, ja que la informació, el coneixement i l'entreteniment també estan cada vegada més desplaçats. Això implica la pèrdua dels orígens, o de la veritat de l'origen.

L'ideal de mobilitat va acompanyat de l'atractiu seductor de la velocitat i la immaterialitat. "Tot el que és sòlid es fon en l'aire",⁷ com va predir Karl Marx el 1856,⁸ i aquesta evaporació i desaparició és certament certa avui. Estem perduts en un món simultani i sense lloc de mobilitat sense fi. Característicament, la frase inicial de qualsevol conversa de telèfon mòbil actual és: "On ets?" "Aquí ja no existeix; tot és ara", com argumenta Pau Virilio.⁹

"Ser moderns és trobar-nos en un entorn que ens promet aventura, poder, alegria, creixement, transformació de nosaltres mateixos i del món i, alhora, que amenaça de destruir tot el que tenim, tot el que sabem, tot el que som. [...] Com a resultat de tot això, ens trobem avui enmig d'una edat moderna que ha perdut el contacte amb les arrels de la seva modernitat", escriu Marshall Berman en el seu llibre que cita com a títol la profecia de Karl Marx.¹⁰

Berman assenyala les catastròfiques conseqüències del dinamisme mateix de la modernitat: "El [...] dinamisme de l'economia moderna, i de la cultura que creix d'aquesta economia, aniquila tot el que crea –entorns físics, institucions socials, idees metafísiques, visions artístiques, valors morals– per crear més, per continuar sense parar creant el món de nou. Aquesta unitat atrau tots els homes i dones moderns a la seva òrbita..."¹¹

fashions, and constant acceleration of change, culture is becoming increasingly independent from place, locality and historicity while turning into an endless and restless flux; materials and products, capital and people, as well as ideas and desires, are orbiting around the globe at an ever increasing pace.

The digital universe is the newest expansion of this flux. The amount of placeless digital information is already truly dizzying: already in 2006 there were one billion PC Internet users, 600 billion Internet pages, 2 billion Google searches per month, and 1 million e-mails sent every second.⁶ In addition to the fact that material goods and people are today detached from their origins as information, knowledge and entertainment are also increasingly displaced. This implies the loss of origins, or the truth of origin.

The ideal of mobility is accompanied by the seductive appeal of speed and immateriality. "All that is solid melts into air",⁷ as Karl Marx predicted in 1856,⁸ and this evaporation and disappearance is certainly true today. We are lost in a simultaneous and placeless world of endless mobility. Characteristically, the

beginning sentence of any mobile telephone conversation today is: "Where are you?" "Here no longer exists; everything is now", as Paul Virilio argues.⁹

"To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world – and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are. [...] As a result of all this, we find ourselves today in the midst of a modern age that has lost touch with the roots of its modernity", writes Marshall Berman in his book that quotes the prophecy of Karl Marx as its very title.¹⁰

Berman points out the catastrophic consequences of the very dynamism of modernity: "The [...] dynamism of the modern economy, and of the culture that grows from this economy, annihilates everything that it creates – physical environments, social institutions, metaphysical ideas, artistic visions, moral values – in order to create more, to go on endlessly creating the world anew. This drive draws all modern men and women into its orbit"¹¹

El 1862 Fiódor Dostoievski va fer un comentari suggeridor sobre el nostre desig modern de crear i construir, d'una banda, i la nostra incapacitat per habitar, de l'altra: "A l'home li encanta crear i construir camins, això és indiscutible. Però [...] no serà que [...] instintivament té por d'aconseguir el seu objectiu i completar l'edifici que està construint? Com saps, potser només li agrada aquest edifici des de la distància i no a curta distància, potser només li agrada construir-lo, i no vol viure-hi."¹² Marx estava, de fet, comentant el Christal Palace de Londres de 1851, una de les veritables meravelles de la construcció moderna. La nostra incapacitat per habitar va ser, per descomptat, un dels temes de Martin Heidegger un segle més tard. No estem encara avui obsessivament creant i construint un nou món i, al mateix temps, deslligant-nos d'una intimitat eròtica amb el món, de la "carn del món",¹³ per utilitzar la noció poètica de Maurice Merleau-Ponty?¹⁴ No ens interessa més l'eficiència i la producció que la nostra pròpia existència? No ens interessa més tenir que ser, com suggeria Erich Fromm? Estem perdent la capacitat d'habitar, d'habitar el món poèticament, com suggeria Heidegger? No ens estem convertint en consumidors de les nostres pròpies vides?



Figura 2. L'arquitectura dóna a la vida comunitària el seu ordre i sentit.

Figure 2. Architecture gives communal life its order and meaningfulness.

In 1862 Fyodor Dostoevsky made a thoughtprovoking remark on our modern desire to create and construct, on the one hand, and our incapability to dwell, on the other: "Man loves to create and build roads, that is beyond dispute. But [...] may it not be that [...] he is instinctively afraid of attaining his goal and completing the edifice he is constructing? How do you know, perhaps he only likes that edifice from a distance and not at close range, perhaps he only likes to build it, and does not want to live in it."¹² Marx was, in fact, commenting on the Christal Palace of 1851 in London, one of the true marvels of early modern construction. Our

incapability to dwell was, of course, one of Martin Heidegger's themes a full century later. Aren't we even today obsessively making and building a new world and, at the same time, detaching ourselves from an erotic intimacy with the world, from the "flesh of the world",¹³ to use the poetic notion of Maurice Merleau-Ponty?¹⁴ Aren't we more interested in efficiency and production than our own existence itself? Aren't we more interested in having than being, as Erich Fromm suggested? Are we loosing our capacity to dwell, to inhabit the world poetically, as Heidegger suggested? Aren't we turning into consumers of our own lives?

També el poeta modernista Octavio Paz assenyala la tràgica pèrdua d'arrels en la modernitat com a conseqüència de la seva mera velocitat: "[La modernitat] està aïllada del passat i avança contínuament a un ritme tan vertiginós que no pot arrelar, que simplement sobreviu d'un dia per l'altre: és incapaç de tornar als seus inicis i recuperar així els seus poders de renovació".¹⁵ El comentari del poeta suggereix que en la nostra obsessió pel progrés bé podríem estar retrocedint i retrocedint qualitativament. Aquesta paradoxa de l'aparent progrés material i empobriment mental ha estat, de fet, assenyalada per nombrosos pensadors.

Al començament de l'era moderna, Baudelaire va descriure un heroi modern en el seu assaig "Pintors de la vida moderna", que havia de "instal·lar la seva casa al cor de la multitud enmig del reflux i el flux del moviment, enmig del fugitiu i l'infinit enmig de la multitud metropolitana. [...] Aquest amor per la vida universal ha d'entrar en la multitud com si fos una immensa reserva d'energia elèctrica [...] O podríem comparar-lo amb un calidoscopi dotat de consciència".¹⁶ Aquesta estranya imatge d'infinitud, col·lectivitat cosmopolita i consciència calidoscòpica no s'assembla a la nostra realitat actual representada pel laberint en expansió de la xarxa digital?

La importància de les arrels

Permeteu-me citar una visió totalment oposada sobre la importància crucial de les arrels culturals i mentals. Aquesta visió és expressada per Simone Weil en el seu llibre *L'enracinement, The Need for Roots*, que té un títol poètic en la seva traducció al suec *Att slå rot*: "Estar arrelat és potser la necessitat més important i menys apreciada de l'ànima humana. És un dels més difícils de definir. Una persona té arrels en virtut de la seva participació real, activa i natural en la vida de la comunitat, que preserva en forma de vida certes expectatives particulars de futur [...] Tot ésser humà necessita tenir múltiples arrels. Cal que dibuixi bé tota la seva vida moral, intel·lectual i espiritual a través de l'entorn del qual en forma part."¹⁷

Also the modernist poet Octavio Paz points out the tragic loss of roots in modernity as a consequence of its mere speed: "[Modernity is] cut off from the past and continuously hurtling forward at such a dizzy pace that it cannot take root, that it merely survives from one day to the next: it is unable to return to its beginnings and thus recover its powers of renewal."¹⁵ The poet's remark suggests that in our obsession with progress we could well be regressing and going qualitatively backwards. This paradox of apparent material progress and spiritual impoverishment has, indeed, been pointed out by numerous thinkers.

In the beginning of the modern era, Baudelaire depicted a modern hero in his essay "Painters of Modern Life", who should "set up his house in the heart of the multitude amid the ebb and flow of motion, in the midst of the fugitive and the infinite in the midst of the metropolitan crowd. [...] This love of universal life [must] enter into the crowd as though it were an immense reservoir of electrical energy [...] Or we might compare him to a kaleidoscope gifted with consciousness."¹⁶ Doesn't this weird

image of infiniteness, cosmopolitan collectivity and kaleidoscopic consciousness resemble our current reality as represented by the ever expanding labyrinth of the digital web?

The significance of roots

Allow me to quote an entirely opposite view on the crucial importance of cultural and mental roots. This view is expressed by Simone Weil in her book *L'enracinement, The Need for Roots*, which has a poetic title in its Swedish translation, *Att slå rot*: "To be rooted is perhaps the most important and least appreciated need of the human soul. It is one of the hardest to define. A person has roots by virtue of his real, active and natural participation in the life of the community, which preserves in living shape certain particular expectations for the future [...] Every human being needs to have multiple roots. It is necessary for him to draw wellnigh the whole of his moral, intellectual, and spiritual life by way of the environment of which he forms a part".¹⁷

El protagonista d'*Homo Faber*, escrit per Max Frisch (arquitecte de formació), exemplifica l'heroi modern mòbil i emancipat. És un expert de la Unesco que viatja constantment pel món en les seves missions d'experts. La seva aparent llibertat provocada per la mobilitat i el desprendrement del lloc, es converteix finalment en una tragèdia insuportable. El protagonista acaba fent l'amor a la seva pròpia filla, a qui no pot identificar a causa de la pèrdua d'arrels i de la memòria i dels criteris morals que comporta la desubicació humana. Aquest és l'engany de l'espai i el temps. A mesura que els criteris d'"on" i "quan", lloc i temps, perden els seus significats, la situació existencial perd la seva gravetat, el seu sentit del real i l'autoritat, així com el seu propi fonament ètic.

L'exploració incessant dels secrets del món té la tendència a eliminar les dimensions mítiques, màgiques i seductores de la realitat. L'àmbit del mite i la creença es converteix en coneixement científic i racionalitat, la màgia es converteix en utilitat i els símbols en realitat quotidiana. El món primordial del somni, la imatge i la projecció mental es buida de sentit. Aquest és el terreny per a la pobresa existencial i l'avorriments del nostre món "científic". La lluna solia ser simbolitzada per la plata i era ella mateixa el símbol de l'amor romàntic, per no parlar de ser la projecció d'innombrables aspectes de "l'altre". El primer viatge de l'home a la Lluna va devaluar aquest cos celeste a una simple massa morta de matèria i pols. L'avanç de la nostra mobilitat i racionalització va convertir el credo dels futuristes, "A baix amb la Lluna", en una realitat vivencial.

Les victòries del progrés impliquen també, malauradament, la pèrdua de la dimensió utòpica. Ja no hi ha utopia en aquesta terra, només progrés i la seva inversa, distopia.

La desaparició del lloc

Tant en la consciència pública com professional la noció de lloc ha estat substituïda per la noció d'espai. Creiem que experimentem l'espai directament. No obstant això, l'espai

The protagonist of *Homo Faber*, written by Max Frisch (an architect by training) exemplifies the modern mobile and emancipated hero. He is an Unesco expert who constantly travels the world on his expert missions. His apparent freedom brought about by mobility and detachment from place, finally turns into an unbearable tragedy; the protagonist ends up making love to his own daughter whom he cannot identify due to his loss of roots and the memory and moral criteria brought about by human placedness. This is the delusion of space and time; as the criteria of "where" and "when", place and time, lose their meanings, the existential situation loses its gravity, its sense of the real and authority, as well as its very ethical ground.

The ceaseless exploration of the secrets of the world has the tendency of eliminating the mythical, magical and enticing dimensions of reality; the realm of myth and belief turns into scientific knowledge and rationality, magic turns into utility, and symbols into everyday reality. The primordial world of dream, imagery and mental projection is emptied of meaning.

This is the ground for the existential poverty and boredom of our scientific world. The moon used to be symbolized by silver and it was itself the symbol of romantic love, not to speak of being the projection of countless aspects of "the other". Man's first journey to the moon devaluated this celestial body to a mere dead mass of matter and dust. The advancement of our mobility and rationalization turned the credo of the Futurists, "Down with the Moon", into an experiential reality.

The victories of progress also, sadly, imply the loss of the utopian dimension; there is no utopia on this earth any more, only progress and its reversal, dystopia.

The disappearance of place

Both in public and professional consciousness the notion of place has been replaced by the notion of space; we believe that we experience space directly. However, space is a concept in physics, which can hardly be experienced through our senses as we

és un concepte en física, que difícilment es pot experimentar a través dels sentits quan experimentem llocs específics, que tenen fronteres, límits i característiques específiques. El nostre món vivencial i viscut està constituït per una successió interminable de llocs. L'espai no té materialitat, dimensionalitat ni qualitats sensorials. És una abstracció conceptual. L'espai és il·limitat, infinit i sense forma, materialitat ni propietats experiencials. Quan s'experimenta "l'espai", ja s'ha convertit en un lloc, en una experiència real, material i multisensorial. Els filòsofs grecs ja entenien que el món humà sempre està constituït per llocs: "Res és que no estigui col·locat", argumentava Plató.¹⁸

En la meua opinió, ha estat un error fonamental dels primers teòrics de l'arquitectura moderna reverenciar "l'espai" i adoptar la idea d'"espai-temps" de la nova física com una noció central en la teoria arquitectònica. En el seu llibre canònic *Espai, temps i arquitectura*, Sigfried Giedion cita una afirmació del matemàtic Herman Minkowski de 1908: "A partir d'aquí, l'espai sol o el temps sol estan condemnats a marcir-se com meres ombres: només la seva unió preservarà la seva existència".¹⁹

En un contrast decisiu amb la naturalesa teòrica de l'espai, la seva experiència passa de l'abstracció al lloc vivencial i existencial amb significats específics. L'espai en arquitectura és sempre un espai, situació o atmosfera concreta i adjectiva, no una abstracció conceptual. És un lloc. Els físics pensen en el continu espai-temps, però vivim en llocs i experimentem el temps i la durada com una dimensió separada. L'arquitectura es dedica a aquest significat viscut de l'espai, així com del temps experiencial. Existim en "la carn del món",²⁰ per citar una noció de Maurice Merleau-Ponty.

La tasca de l'arquitectura és relacionar-nos amb aquesta "carn" vivencial i existencial i dignificar aquesta experiència. En lloc de crear abstraccions conceptuals, aquesta tasca implica una relacionalitat i una mediació diferents. "Venim a veure no l'obra d'art, sinó el món d'acord amb ella", suggereix el filòsof.²¹ Aquesta observació s'aplica específicament a l'art de l'arquitectura, que és un art profundament relacional que media l'existència humana en el món.

experience specific places, which have boundaries, limits and specific characteristics. Our experiential and lived world is constituted of an endless succession of places. Space does not have materiality, dimensionality or sensory qualities; it is a conceptual abstraction. Space is limitless, endless and without shape, materiality or experiential properties; when "space" is experienced, it has already turned into a place, a real, material and multi-sensory experience. The Greek philosophers already understood that the human world is always constituted of places: "Nothing is that is not placed", Plato argued.¹⁸

In my view, it has been a fundamental mistake of the early modern architectural theorists to revere "space" and adopt the idea of "space-time" of new physics as a central notion in architectural theory. In his canonical book *Space, Time and Architecture*, Sigfried Giedion quotes a statement of the mathematician Herman Minkowski of 1908: "From here on space alone or time alone are doomed to wither as mere shadows: only their union will preserve their existence".¹⁹

In a decisive contrast to the theoretical nature of space, its experience turns away from abstraction into experiential and existential place with specific meanings. Space in architecture is always a concrete and adjective space, situation or atmosphere, not a conceptual abstraction; it is a place. Physicists think about the space-time continuum, but we dwell in places and experience time and duration as a separate dimension. Architecture is engaged in this lived meaning of space, as well as experiential time. We exist in "the flesh of the world",²⁰ to quote a notion of Maurice Merleau-Ponty.

The task of architecture is to relate us with this experiential and existential "flesh" and dignify this experience. Instead of creating conceptual abstractions, this task implies a distinct relationality and mediation. "We come to see not the work of art, but the world according to it", the philosopher suggests.²¹ This observation applies specifically to the art of architecture, which is a deeply relational art mediating human existence in the world.



Figura 3. L'arquitectura marca el domicili humà a la superfície de la terra.

Figure 3. Architecture marks the human domicile on the surface of the earth.

El col·lapse del temps

Filòsofs de la postmodernitat, com David Harvey, Fredric Jameson i Daniel Bell^{22, 23, 24} van identificar diferents canvis que han tingut lloc en la nostra percepció i comprensió de l'espai i el temps. "L'espai s'ha convertit en el principal problema estètic de la cultura de mitjan segle XX, ja que el problema del temps (en Bergson, Proust i Joyce) va ser el principal problema estètic de les primeres dècades d'aquest segle XX", escriu Fredric Jameson.²⁵ Aquests escriptors, per exemple, han assenyalat una curiosa inversió o intercanvi de les dues dimensions físiques fonamentals: l'espacialització del temps. Des del meu punt de vista, també s'ha produït l'altra inversa: la temporalització

The collapse of time

Philosophers of postmodernity, such as David Harvey, Fredric Jameson and Daniel Bell^{22, 23, 24} identified distinct changes that have taken place in our perception and understanding of space and time. "Space has become the primary aesthetic problem of mid-twentieth century culture as the problem of time (in Bergson, Proust and Joyce) was the primary aesthetic problem of the first decades of this (twentieth) century", Fredric Jameson writes.²⁵ These writers have, for instance, pointed

out a curious reversal, or exchange of the two fundamental physical dimensions: the spatialization of time. In my view, the other reversal has also taken place: the temporalization of space. These reversals are exemplified by the fact that we commonly measure space through units of time and vice versa. The postmodern era of speed and mobility has also brought about a curious new phenomenon; the collapse or implosion of the time horizon onto the flat screen of the present. Today we can appropriately speak of a simultaneity of the world; everything is simultaneously present to our consciousness.

de l'espai. Aquestes inversions s'exemplifiquen amb el fet que comunament mesurem l'espai a través d'unitats de temps i viceversa. L'era postmoderna de la velocitat i la mobilitat també ha provocat un nou fenomen curiós; el col·lapse o implosió de l'horitzó temporal sobre la pantalla plana del present. Avui podem parlar adequadament d'una simultaneïtat del món. Tot està present simultàniament a la nostra consciència. David Harvey va escriure el 1989 sobre la "compressió temps-espai" i va argumentar: "Vull suggerir que hem estat experimentant, aquestes dues últimes dècades, una intensa fase de compressió temps-espai que ha tingut un impacte desorientador i pertorbador en la pràctica polític-econòmica, l'equilibri del poder de classe, així com en la vida cultural i social".²⁶ Aquest procés de compressió ha continuat i s'ha accelerat dramàticament durant les tres dècades transcorregudes des que Harvey va fer el seu argument.

La mobilitat també té altres conseqüències mentals; té la tendència a anul·lar la dimensió vertical en la nostra experiència del món. Fins fa un segle, la tensió vertical entre el Cel i l'Infern, el de dalt i el de baix, divinitats i mortals, dominava la consciència humana i el món vivencial. El món actual de quasiracionalitat, mobilitat física i xarxes digitals és un món de mera horizontalitat. Ja no mirem al cel, la nostra mirada està fixa a l'horitzó. No mirem el nostre futur definitiu al cel, sinó més enllà de l'horitzó. Es perden les dimensions mítiques i còsmiques. Gaston Bachelard assenyala que fins i tot l'habitatge ha perdut la seva dimensió vertical i s'ha convertit en horizontalitat. Cita Joë Bousque, el poeta francès, que escriu sobre un "home d'una sola història que té el seu celler a l'àtic".²⁷ A la casa modernista, l'àtic ha desaparegut, i amb ell ha desaparegut la teulada, la imatge més poderosa de la domesticitat de la casa. I el celler, que també té un paper important en les nostres primeres imatges inconscients de l'habitatge. L'home modern té el seu Cel a l'Infern, i viceversa; aquesta pèrdua de la "segona dimensió", o "l'altra" de les nostres vides ja va ser suggerida per Herbert Marcuse en el seu *One-Dimensional Man* (1964).²⁸

Una altra conseqüència evident de la mobilitat i la velocitat és la contracció mental del món. De fet, la instantaneïtat del món elimina del tot la realitat geogràfica del món. El món es converteix en una col·lecció d'imatges, cartells de viatges, revistes i programes de televisió. En el seu llibre *A Landscape of Events*, Paul Virilio, el filòsof de la velocitat,

David Harvey wrote in 1989 about the "time-space compression" and argues: "I want to suggest that we have been experiencing, these last two decades, an intense phase of time-space compression that has had a disorienting and disruptive impact upon political-economic practice, the balance of class power, as well as upon cultural and social life."²⁶ This process of compression has certainly dramatically continued and accelerated during the three decades since Harvey made his argument.

Mobility has other mental consequences, too; it has the tendency of cancelling the vertical dimension in our experience of the world. Until a century ago, the vertical tension between Heaven and Hell, the above and the below, divinities and mortals, dominated the human consciousness and experiential world. Today's world of quasi-rationality, physical mobility and digital nets is a world of mere horizontality. We do not look up into the sky any longer, our gaze is fixed on the horizon; we do not look at our ultimate

future in the heavens but beyond the horizon. The mythical and cosmic dimensions are lost. Gaston Bachelard points out that even dwelling has lost its vertical dimension and turned into horizontality. He quotes Joë Bousque, the French poet, who writes of a "one-storied man who has his cellar in his attic".²⁷ In the modernist house the attic has disappeared along with the disappearance of the roof, the most powerful image of domesticity in the house. The cellar, which also has a significant role in our early unconscious images of dwelling. The modern man has his Heaven in Hell, and vice versa; this loss of the "second dimension", or "the other" of our lives was already suggested by Herbert Marcuse in his *One-Dimensional Man* (1964).²⁸

Another evident consequence of mobility and speed is the mental shrinking of the world. In fact, the instantaneity of the world eliminates the geographic reality of the world altogether; the world turns into a collection of images, travel posters, journals and

esmenta el “torneig de golf supersònic” de Donald Trump. L’actuació va tenir lloc en tres continents diferents en un mateix dia: aparentment organitzada el 3 d’agost de 1996, els seixanta participants van poder posar-se successivament a Marràqueix (Àfrica), Shannon (Europa) i Atlantic City (Estats Units). Gràcies al lloguer d’un Concorde especial, tres continents es van reduir a la mida d’un camp de golf i els confins de la terra als d’un verd.²⁹

En aquest procés de compressió temps-espai, el temps ha perdut la seva profunditat vivencial, la seva plasticitat, per dir-ho així. Aquest col·lapse és provocat per una increïble acceleració del temps en el món contemporani. La velocitat és el producte més seminal de l’actual fase de la cultura industrial. El món industrial no produeix principalment productes i serveis, sinó que està accelerant el consum i l’oblit. Aquest desenvolupament ha donat lloc a una “filosofia de la velocitat”, com exemplifiquen els escrits de Paul Virilio.³⁰ Virilio anomena la seva ciència de la velocitat “dromologia”. L’estètica de la velocitat, però, es va introduir ja en les primeres dècades del segle passat. “La magnificència del món s’ha enriquit amb una nova bellesa; la bellesa de la velocitat”, va declarar F.T. Marinetti en el Manifest futurista fa gairebé un segle.³¹



Figura 4. Fins i tot ruïnes de cases projecten les seves narratives de vida.

Figure 4. Even ruins of houses project their narratives of life.

tv programs. In his book *A Landscape of Events* Paul Virilio, the philosopher of speed, mentions Donald Trump’s “supersonic golf tournament”. The performance took place on three different continents on one and the same day: apparently organized on 3 August, 1996, the sixty participants were able to putt successively in Marrakesh (Africa), Shannon (Europe), and Atlantic City (United States). Thanks to the chartering of a special Concorde, three continents were reduced to the size of a golf course and the confines of the earth to those of a green.²⁹

In this process of time-space compression, time has lost its experiential depth, its plasticity, as it were.

This collapse is brought about by an incredible acceleration of time in the contemporary world. Speed is the most seminal product of the current phase of industrial culture; the industrial world is not primarily producing products and services, but it is accelerating consumption and oblivion. This development has given rise to a “philosophy of speed”, as exemplified by the writings of Paul Virilio;³⁰ Virilio calls his science of speed “dromology”. The aesthetics of speed, however, was introduced already in the first decades of last century. “The world’s magnificence has been enriched by a new beauty; the beauty of speed”, F.T. Marinetti declared in the futurist Manifesto almost a century ago.³¹

Una arquitectura de la mort

La fascinació per la velocitat i les inevitables col·lisions de matèria i pensament, així com el rebuig de les causalitats, són clarament l'essència del pensament desconstructivista. També és característic de l'arquitectura d'avantguarda actual qüestionar els valors arquitectònics humanistes tradicionals i l'ètica, en lloc de crear i continuar tradicions.

Coop Himmelblau, un dels despatxos d'arquitectura d'avantguarda de les últimes tres dècades, declara una "arquitectura de la desolació", una estètica arquitectònica de velocitat, compressió, fragmentació i mort: "L'estètica de l'arquitectura de la mort en llençols blancs. Mort en habitacions d'hospital enrajolades. L'arquitectura de la mort sobtada al paviment. Mort per una caixa toràctica perforada per un eix de direcció. El camí de la bala a través del cap d'un marxant al carrer 42. L'estètica de l'arquitectura del bisturí aflat dels cirurgians. L'estètica del sexe peep-show en caixes de plàstic rentables. De les llengües trencades i dels ulls assecats."³²

Aquest nihilisme culturalment agressiu, o terrorisme cultural inspirat en el determinisme tecnològic i la velocitat, té els seus predecessors en el Moviment Futurista de fa un segle: "Preneu els vostres piquets, les vostres destrals i martells, i naufrageu, destrosseu les venerables ciutats, sense pietat! Vinga! Incendia les prestatgeries de la biblioteca! Obriu els canals per inundar els museus!"³³, comanda el Manifest dels pintors futuristes el 1910. "Busquem la creació d'un tipus no humà en el qual el sofriment moral, la bondat del cor, l'afecte i l'amor, aquests verins corrosius d'energia vital, interrompedors d'una poderosa electricitat corporal, seran abolits",³⁴ F.T. Marinetti va profetitzar un any abans. Això és, de fet, una realitat avui en el món de l'entreteniment i, cada vegada més, en la vida real. L'estetització i ritualització de la crueltat, la bogeria i la mort de l'empatia també està emergint clarament a la vida real.

Les cultures de la velocitat i la lentitud

L'acceleració vertiginosa del temps experiencial i la sensació de desastre que l'acompanya durant les últimes dècades és bastant fàcil de reconèixer en comparació amb el temps lent i pacient que projecten les grans novel·les clàssiques russes, alemanyes i franceses del segle

An architecture of death

A fascination with speed and the unavoidable collisions of matter and thought, as well as rejection of causalities, are clearly the essence of deconstructivist thinking. It is also characteristic to current avantgarde architecture to question traditional humanist architectural values and ethics, instead of creating and continuing traditions.

Coop Himmelblau, one of the avantgarde architectural offices of past three decades, declares an "architecture of desolation", an architectural aesthetics of speed, compression, fragmentation and death: "The aesthetics of the architecture of death in white sheets. Death in tiled hospital rooms. The architecture of sudden death on the pavement. Death from a rib-cage pierced by a steering shaft. The path of the bullet through a dealer's head on 42nd street. The aesthetics of the architecture of the surgeons's razor-sharp scalpel. The aesthetics of

the peep-show sex in washable plastic boxes. Of the broken tongues and the dried-up eyes."³²

This culturally aggressive nihilism, or cultural terrorism inspired by technological determinism and speed, has its predecessors in the Futurist Movement a century ago: "Take up your pickaxes, your axes and hammers, and wreck, wreck the venerable cities, pitilessly! Come on! Set fire to the library shelves! Turn aside the canals to flood the museums!",³³ commands the Manifesto of the Futurist Painters in 1910. "We look for the creation of a nonhuman type in whom moral suffering, goodness of heart, affection, and love, those corrosive poisons of vital energy, interrupters of powerful bodily electricity, will be abolished",³⁴ F.T. Marinetti prophesied a year earlier. This is, indeed, a reality today in the world of entertainment, and, increasingly, in real life. Aestheticization and ritualization of cruelty, madness and death of empathy is clearly emerging in real life, too.

XIX. N'hi ha prou amb esmentar aquí la lenta descripció de l'estada de set anys del protagonista Hans Castorp al sanatori de Berghof a la novel·la *La muntanya màgica* de Thomas Mann, i les tres mil cinc-cents pàgines d'*A la recerca del temps perdut* de Marcel Proust.

Italo Calvino comenta curiosament aquesta acceleració del temps durant el segle passat: "Les novel·les llargues escrites avui són potser una contradicció: la dimensió del temps s'ha trencat, no podem viure ni pensar sinó en fragments de temps cadascun dels quals surt al llarg de la seva trajectòria i desapareix immediatament. Podem redescobrir la continuïtat del temps només en les novel·les d'aquell període, quan el temps ja no semblava aturat i encara no semblava haver explotat".³⁵

És bastant sorprenent trobar el lament de l'abat Lamennais sobre la desaparició del temps escrit ja el 1819: "L'home ja no llegeix. No hi ha temps per a això. L'esperit és cridat des de totes direccions simultàniament. S'ha d'abordar ràpidament o, en cas contrari, desapareix. Però hi ha coses que no es poden dir ni comprendre ràpidament, i exactament aquestes són les més importants per a l'home. Aquesta pressa de moviment, que no permet a l'home concentrar-se en res, finalment trenca tota la raó humana."³⁶ Dono aquesta evidència literària, que data de dos segles enrere, com a prova que aquest problema té les seves arrels profundes en la història de la cultura moderna. La nostra pèrdua de temps i lloc és la conseqüència d'un procés històric.

Marcel Proust fa un comentari interessant sobre l'alteració de la nostra consciència del temps des de l'època romana: "Des de l'aparició del ferrocarril, la necessitat de no faltar als trens ens ha ensenyat a tenir en compte els minuts, mentre que entre els antics romans, que no només tenien un coneixement més superficial de l'astronomia sinó que portaven vides menys precipitades, la noció no només de minuts, sinó fins i tot d'hores fixes amb prou feines existia".³⁷

Els filòsofs postmoderns assenyalen una clara "manca de profunditat" com una característica de l'art actual, i no podem deixar d'estar d'acord amb la trista descripció que Charles Newman fa avui de la novel·la nord-americana: "El fet és que una sensació de disminució del control, pèrdua d'autonomia individual i impotència generalitzada mai

The cultures of speed and slowness

The dizzying acceleration of experiential time and the accompanying sense of disaster during the past few decades is rather easy to recognize in comparison with the slow and patient time projected by the great Russian, German and French classical novels of the nineteenth century. It suffices here to mention the slow description of the protagonist Hans Castorp's seven year stay in the Berghof Sanatorium in Thomas Mann's novel *The Magic Mountain*, and the three thousand and five hundred pages of Marcel Proust's *In Search of Lost Time*.

Italo Calvino comments interestingly on this acceleration of time during the past century: "Long novels written today are perhaps a contradiction: the dimension of time has been shattered, we cannot live or think except in fragments of time each of which goes off along its trajectory and immediately disappears. We can re-discover the continuity of time only in the novels of that period when time no longer seemed stopped and did not yet seem to have exploded".³⁵

It is quite astonishing to find the lament of Abbé Lamennais about the disappearance of time written already in 1819: "Man does not read any longer. There is no time for it. The spirit is called upon from all directions simultaneously; it has to be addressed quickly or else it disappears. But there are things, which cannot be said or comprehended quickly, and exactly these are most important for man. This rushing of movement, which does not allow man to concentrate on anything, finally shatters the entire human reason."³⁶ I give this piece of literary evidence, dating back two centuries, as an evidence that this problem has its roots deep in the history of modern culture. Our loss of time and place is the consequence of a historical process.

Marcel Proust makes an interesting comment on the alteration of our consciousness of time since the Roman era: "Since railways came into existence, the necessity of not missing trains has taught us to take account of minutes, whereas among the ancient Romans, who not only had a more cursory acquaintance with astronomy but led less hurried lives, the notion of not only of minutes but even of fixed hours barely existed."³⁷

no havia estat tan recognoscible instantàniament en la nostra literatura: els personatges més plans possibles en els paisatges més plans possibles representats en la dicció més plana possible. La presumpció sembla ser que Amèrica és un vast desert fibrós en el qual, no obstant això, unes canyes lacòniques aconsegueixen brotar a les esquerdes."³⁸ Al meu entendre, la mateixa planitud i manca d'amplada i profunditat èpiques caracteritza els corrents principals de les altres formes d'art, inclosa l'arquitectura.

Vull assenyalar un canvi fonamental que s'ha produït recentment en un detall minucios i habitual; la diferència en la lectura del temps per mitjà d'un rellotge tradicional i un rellotge digital (la meua cita deriva d'un llibre titulat *Converses sobre la fi dels temps* publicat al canvi de mil·lenni): "Quan mireu un rellotge de l'època, que se situa dins del cercle del temps, de seguida recordeu el que has fet al llarg del dia, on eres aquest matí, a quina hora has topat amb el teu amic, recordeu quan caurà el capvespre, i veus l'hora que queda abans d'anar a dormir, quan te'n vas a dormir segur amb el coneixement d'un altre dia ben aprofitat. I amb la certesa també que l'endemà l'hora reprendrà el seu curs diari al voltant del rellotge. Si tot el que tens és un petit rectangle, has de viure la vida com una sèrie de moments, i perds tota mesura real del temps".³⁹ Aquesta és la diferència experiencial fonamental entre la mesura analògica i la digital. El que es perd amb el rellotge digital és la naturalesa cíclica del temps natural.

El que es perd encara més essencialment en el món digital és la nostra memòria sensorial natural. Milan Kundera fa una observació en aquest sentit: "El grau de lentitud és directament proporcional a la intensitat de la memòria. El grau de velocitat és directament proporcional a la intensitat de l'oblit."⁴⁰ Aquest assaig meu pretén assenyalar les virtuts i els beneficis de la lentitud, o la «química del temps»⁴¹, per utilitzar una noció de Proust, i la «química poètica» de Bachelard.⁴²

Tenim tots els motius per espantar-nos per la desaparició i abstracció del temps i el fenomen curiosament relacionat: l'expansió de l'avorriment. No entraré en aquest tema, més enllà de referir-me a un llibre recent sobre la filosofia de l'avorriment del filòsof noruec Lars Svendsen.⁴³ Em sembla que una lentitud distinta revela la profunditat i el detall de la vida,

The postmodern philosophers point out a distinct "depthlessness" as a characteristic of today's art, and we cannot but agree with Charles Newman's sad description of the American novel today: "The fact of the matter is that a sense of diminishing control, loss of individual autonomy and generalized helplessness has never been so instantaneously recognizable in our literature – the flattest possible characters in the flattest possible landscapes rendered in the flattest possible diction. The presumption seems to be that American is a vast fibrous desert in which a few laconic reeds nevertheless manage to sprout in the cracks."³⁸ In my view, the same flatness and lack of epic width and depth characterizes the main streams of the other art forms, including architecture.

I wish to point out a fundamental change that has recently occurred in a minute and commonplace detail; the difference in the reading of time by means of a traditional watch and a digital watch (my quote derives from a book entitled *Conversations About the End of Time* published at the turn of the Millennium): "When you look at a watch dial for the time, that is situated within the circle of time, you

immediately recall what you have done in the course of the day, where you were this morning, what time it was when you bumped into your friend, you remember when dusk is going to fall, and you see the time that's left before bedtime, when you'll go to bed sure in the knowledge of another day well spent, and with the certainty also that on the following day time will resume its daily course around your watch. If all you've got is a little rectangle, you have to live life as a series of moments, and you lose all true measure of time."³⁹ This is the fundamental experiential difference between analogical and digital measuring. What is lost with the digital watch is the cyclical nature of natural time.

What is even more essentially lost in the digital world is our natural sensory memory. Milan Kundera makes a remark to that effect: "The degree of slowness is directly proportional to the intensity of memory; the degree of speed is directly proportional to the intensity of forgetting."⁴⁰ This essay of mine intends to point out the virtues and benefits of slowness, or the "chemistry of time"⁴¹, to use a notion of Proust, and the "poetic chemistry" of Bachelard.⁴²

mentre que la velocitat i la mobilitat esborren aquestes dimensions provocant una sensació de planitud, similitud i avorriment intolerables. A més, la velocitat i la transició eliminen la dimensió eròtica del món. Només cal pensar en els llocs absolutament menys eròtics de la terra: aeroports internacionals.⁴⁴ Per a mi, el criteri últim de qualitat arquitectònica és si t'imagines enamorar-te del lloc en qüestió: algú s'imagina enamorar-se en un aeroport?

M'agradaria suggerir que hem perdut la capacitat d'habitar en el temps, o d'habitar el temps. Ens han empès fora de l'espai del temps. El temps s'ha convertit en un buit en oposició al «sentit tàctil del [temps]»⁴⁵ en els escrits de Proust, per exemple. Vivim cada vegada més fora del continu del temps, la durada bergsoniana,⁴⁶ habitem únicament en l'anonimat de l'espai en lloc de llocs qualificatius. És tràgic, de fet, que en l'era de l'espai de quatre dimensions, o multidimensional, en el nostre pensament científic i operatiu, estiguem experiencialment llançats de nou a l'espai euclidià restringit a les seves tres dimensions espacials. Tenim totes les raons per estar preocupats per la desaparició de la tercera dimensió física, la profunditat de l'espai. La substància del temps vivencial sembla existir avui només com a restes arqueològiques en les obres literàries, artístiques i arquitectòniques d'èpoques passades. De la mateixa manera, el silenci originari del món ara només existeix en fragments, però com suggereix Max Picard, el filòsof del silenci, ens espanten tots els fragments.⁴⁷ Ens espanten igualment els fragments de silenci, de temps i de solitud.

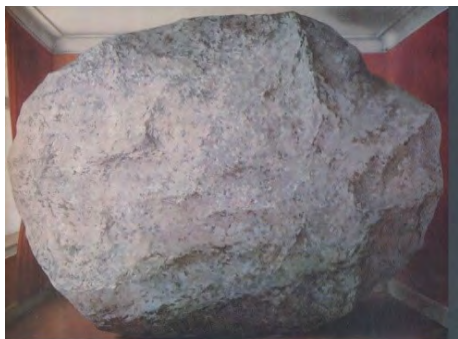


Figura 5. La llar pot passar de ser un lloc de màxima seguretat a una font de por.

Figure 5. The home can turn from a place of ultimate safety into a source of fear

We have all the reason to be frightened by the disappearance and abstraction of time and the curiously related phenomenon: the expansion of boredom. I am not going to enter this subject matter, however, beyond simply referring to a recent book on the philosophy of boredom by the Norwegian philosopher Lars Svendsen.⁴³ It seems to me that a distinct slowness reveals the depth and detail of life whereas speed and mobility wipe those dimensions away causing a sense of intolerable flatness, sameness and boredom. Besides, speed and transition eliminate the erotic dimension of the world. Just think of the absolutely least erotic places on earth – international airports.⁴⁴ For me, the ultimate criteria of architectural quality is whether you can imagine falling in love in the place in question – can anyone imagine falling in love at an airport?

I would like to suggest that we have lost our capacity to dwell in time, or inhabit time. We have been pushed

outside of the space of time. Time has turned into a vacuum in opposition to the “tactile sense of [time]”⁴⁵ in Proust’s writings, for instance. We live increasingly outside of the continuum of time, the Bergsonian duration;⁴⁶ we dwell solely in the anonymity of space instead of qualitative place. It is tragic, indeed, that in the era of four-dimensional, or multi-dimensional, space in our scientific and operational thinking, we are experientially thrown back to Euclidian space restricted to its three spatial dimensions. We have all the reason to be worried of the disappearance of the third physical dimension, the depth of space. The substance of experiential time seems to exist nowadays only as archaeological remains in the literary, artistic and architectural works of past eras. Similarly, the originary silence of the world exists only in fragments, but as Max Picard, the philosopher of silence, suggests, we are frightened by all fragments.⁴⁷ We are equally frightened by fragments of silence, time and solitude.

Viure a l'espai digital

La simultaneïtat del no-lloc i l'atemporalitat de l'espai existencial modern, i el consegüent allunyament d'un realisme hàptic i intimitat ha estat violentament reforçat per la realitat digital. L'ordinador i l'univers digital són rebuts amb entusiasme incondicional. No vull promoure una actitud luddita contra l'avanç de la tecnologia, però vull considerar també les possibles conseqüències negatives d'aquestes dimensions totalment imprevistes de la realitat en relació amb la nostra essència biocultural, la nostra profunda historicitat, així com el nostre mode sensorial fonamental d'existència. La nostra constitució corporal, sensorial i mental està clarament sintonitzada amb les característiques del nostre hàbitat natural, no amb una irrealitat digital i projectada.

L'espai fabricat de l'era digital es pot subdividir en tres categories: *ciberespai*, *hiperespai* i *exoespai*. El *ciberespai* es defineix com l'espai d'informació suportat digitalment d'Internet, l'*hiperespai* com la percepció induïda per ordinador de l'espai virtual en temps real, mentre que l'*exoespai* és la imatge suportada digitalment de la condició espacial extraterrestre.⁴⁸

“La tecnologia avui és més precisa i més poderosa que el cos humà. [...] Ja no estem limitats en l'espai a la biosfera [...] Ens dirigim cap a l'espai extraterrestre, però el nostre cos només està dissenyat per a aquesta biosfera”, argumenta Stelios Accadiou.⁴⁹ M'agradaria afegir que també els nostres sistemes sensorials estan sintonitzats per a un món de realisme material i gravitatori. M'atreuria a argumentar que les experiències de bellesa de què gaudeixen els nostres sentits deriven de la materialitat natural, el ritme i la causalitat del món natural. No defenso que l'experiència de la bellesa no es pugui ampliar més enllà del “natural”, simplement crec que el nostre sentit de la bellesa té els seus orígens bioculturals. Estudis recents han demostrat l'existència del judici estètic,⁵⁰ i fins i tot la capacitat d'empatia entre els animals.⁵¹ Joseph Brodsky, el poeta, argumenta rotundament: «Ho creguis o no, el propòsit de l'evolució és la bellesa».⁵² És evident per a mi que els arquitectes també ens hem d'interessar per la biologia.

Living in digital space

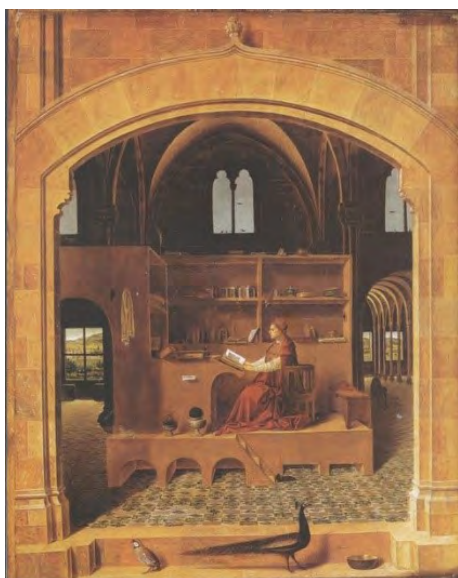
The simultaneous placelessness and timelessness of modern existential space, and the consequent detachment from a haptic realism and intimacy has been violently reinforced by the digital reality. The computer and the digital universe are frequently greeted with unconditional enthusiasm. I do not wish to promote a Luddite attitude against the advancement of technology, but I want to consider also the potential negative consequences of these entirely unforeseen dimensions of reality in relation to our bio-cultural essence, our profound historicity as well as our fundamental sensory mode of existence. Our bodily, sensory and mental constitution is clearly tuned to the characteristics of our natural habitat, not to a digital and projected unreality.

The fabricated space of the digital age can be subdivided into three categories: *cyberspace*, *hyperspace* and *exospace*. *Cyberspace* is defined as the digitally supported information space of the Internet, *hyperspace* as the computer induced

perception of virtual space in real-time, whereas *exospace* is the digitally supported imagery of extraterrestrial spatial condition.⁴⁸

“Technology today is more precise and more powerful than the human body. [...] We're no longer limited in space to the biosphere [...] We're heading for extraterrestrial space, but our body is only designed for this biosphere”, Stelios Accadiou argues.⁴⁹ I would like to add that also our sensory systems are tuned for a world of material and gravitational realism. I would venture to argue that the experiences of beauty that our senses enjoy derive from the natural materiality, rhythm and causation of the natural world. I do not argue that the experience of beauty could not be expanded beyond the “natural”, I simply believe that our sense of beauty has its bio-cultural origins. Recent studies have shown the existence of aesthetic judgement,⁵⁰ and even the capacity of empathy among animals.⁵¹ Joseph Brodsky, the poet, argues emphatically: “Believe it or not, the purpose of evolution is beauty.”⁵² It is evident for me that we architects should also become interested in biology.

En la seva tesi doctoral *Architectural Space in the Digital Age*, Gül Kaçmaz conclou sàviament que “El ciberespai, l’hiperespai i l’exoespai tenen qualitats espacials. Són formes d’espai, però cap d’elles es pot considerar com a espai arquitectònic. Les característiques de l’espai arquitectònic entren en contradicció amb aquests espais. Els espais suportats digitalment són com el contrari de l’espai arquitectònic: tenen característiques que són el revers de l’espai arquitectònic. En realitat són ‘l’altre’ per a l’espai arquitectònic”.⁵³ L’espai arquitectònic és real, té materialitat, és continu i estàtic, i l’espai arquitectònic és extravertit, argumenta més endavant. Vull repetir el meu suggeriment anterior que en relació amb l’arquitectura hauríem de parlar de “lloc”, en lloc de “espai”.



In her doctoral dissertation *Architectural Space in the Digital Age* Gül Kaçmaz concludes wisely that “Cyberspace, hyperspace and exospace all have spatial qualities; they are forms of space, but none of them can be considered as architectural space. Features of architectural space contradict with these spaces. Digitally supported spaces are like the opposite of architectural space: they have features that are the reverse of architectural space. They are actually ‘the other’ for architectural space.”⁵³ Architectural space is real, it has materiality, it is continuous and static, and architectural space is extroverted, she argues further.

Nostalgia for the absent home

As Joseph Brodsky argues in the motto of my essay, mobility complicates our sense of nostalgia. The

word “nostalgia” was introduced in 1678 by a Swiss medical student, Johannes Hofer, who described an illness that was characterised by symptoms such as insomnia, anorexia, palpitations, stupor, fever, and especially persistent thinking of home. Hofer and later physicians of the seventeenth and eighteenth centuries believed that this disease, the longing for home, or homesickness, could result in death if the patient could not be returned home.⁵⁴

One of the most touching expressions of nostalgia, the reverse side of mobility, in our time is Andrey Tarkovsky’s film *Nostalghia* (1983), in which the protagonist, the Russian poet Andrei Gorchakov finally dies of heart attack and his strange friend, the mad mathematician Domenico, commits a suicide by self-immolation on the Capitulum in Rome. Both men are estranged, the first from the

Nostalgia de la casa absent

Com argumenta Joseph Brodsky en el lema del meu assaig, la mobilitat complica el nostre sentit de nostàlgia. La paraula “nostàlgia” va ser introduïda el 1678 per un estudiant de medicina suís, Johannes Hofer, que va descriure una malaltia que es caracteritzava per símptomes com insomni, anorèxia, palpitations, estupor, febre i, sobretot, pensament persistent de la llar. Hofer i els metges posteriors dels segles XVII i XVIII creien que aquesta malaltia, l’anhel de llar, o nostàlgia, podia provocar la mort si el pacient no podia tornar a casa.⁵⁴

Una de les expressions més commovedores de la nostàlgia, el revers de la mobilitat, en el nostre temps és la pel·lícula *Nostalghia* (1983), d’Andrey Tarkovsky, en què el protagonista, el poeta rus Andrei Gortxakov, mor finalment d’un atac de cor i el seu estrany amic, el boig matemàtic Domenico, se suïcida per autoimmolació al Capitoli de Roma. Tots dos homes estan allunyats, el primer de la realitat del lloc i el segon de la realitat del judici assenyat.

Nostalghia és una pel·lícula sobre l’enyorança, la tristesa per una llar absent: “Volia fer una pel·lícula sobre la nostàlgia russa, sobre aquest estat d’ànim peculiar de la nostra nació que afecta els russos que estan lluny de la seva terra natal [...] A Itàlia vaig fer una pel·lícula profundament russa en tots els sentits: moralment, políticament, emocionalment”.⁵⁵ La pel·lícula assoleix la seva intensitat única perquè expressa l’anhel i la nostàlgia de Tarkovski per la llar: “El protagonista es converteix pràcticament en el meu alter ego, encarnant totes les meves emocions, psicologia i natura. És una imatge especular de mi. Mai he fet una pel·lícula que reflecteixi els meus propis estats d’ànim amb tanta violència, i alliberi el meu món interior amb tanta profunditat. Quan vaig veure el producte acabat em vaig sentir intranquil, com quan un es veu en un mirall”.⁵⁶ La naturalesa molt personal dels sentiments expressats a la pel·lícula és una pista de la seva tendresa excepcionalment dolorosa. “Mai se m’hauria acudit quan vaig començar a rodar, que la meua pròpia nostàlgia, massa específica, aviat prendria possessió de la meua ànima per sempre”.⁵⁷ En el seu diari, Tarkovski es fa ressò del dolor i l’alienació de Gortxakov: «Tinc tanta nostàlgia, tanta nostàlgia».⁵⁸

Tarkovski i el protagonista de la seva pel·lícula pateixen el mateix anhel de llar que innombrables escriptors, músics i artistes russos han suportat i documentat tant en la seva correspondència com en les seves obres artístiques.⁵⁹ Més d’un segle abans de Tarkovski, Fiódor Dostoievski, que havia escapat de l’ira dels seus creditors fugint a Milà amb la seva dona el 1868, havia informat de sentiments similars en una carta: «El meu cor és molt

reality of place and the second from the reality of sane judgement.

Nostalghia is a film about longing, the sorrow for an absent home: “I wanted to make a film about Russian nostalgia - about that state of mind peculiar to our nation which affects Russians who are far from their native land [...] In Italy I made a film that was profoundly Russian in every way: morally, politically, emotionally.”⁵⁵ The film achieves its unique intensity because it expresses Tarkovsky’s own yearning and nostalgia for home: “The protagonist virtually becomes my alter ego, embodying all my emotions, psychology and nature. He is a mirror image of me. I have never made a film which mirrors my own states of mind with so much violence, and liberates my inner world in such depth. When I saw the finished product I felt uneasy, as when one sees oneself in a

mirror.”⁵⁶ The very personal nature of the sentiments expressed in the film is a clue to their exceptionally painful tenderness. “It would never have occurred to me when I started shooting, that my own, all too specific, nostalgia was soon to take possession of my soul for ever.”⁵⁷ In his diary, Tarkovsky echoes Gorchakov’s pain and alienation: “I am so homesick, so homesick.”⁵⁸

Tarkovsky and the protagonist of his film suffer from the same longing for home that countless Russian writers, musicians, and artists have endured and documented both in their correspondence and their artistic works.⁵⁹ More than a century before Tarkovsky, Fyodor Dostoevsky, who had escaped the wrath of his creditors by fleeing to Milan with his wife in 1868, had reported similar sentiments in a letter: “My heart is very heavy; I am homesick and

pesat. Tinc nostàlgia i no estic segur de la meua situació; els meus deutes [...] em fan estar terriblement deprimit. A més, m'he distanciat de la vida russa fins al punt que em costa escriure res, ja que trobo a faltar impressions russes fresques. Només cal pensar: en sis mesos no he vist ni un sol diari rus".⁶⁰ Dostoievski volia tornar a Rússia malgrat l'amenaça de ser deportat a Sibèria.

En una entrevista, Tarkovski va definir encara més aquesta malaltia russa: "No és només un sentiment de nostàlgia. És una malaltia perquè roba força mental, li treu la capacitat de treballar i fins i tot les ganes de viure. És com un handicap, l'absència d'alguna cosa, una part d'un mateix. Estic segur que és una malaltia real del caràcter rus".⁶¹ En definitiva, defineix aquesta nostàlgia com la pèrdua de la fe i de l'esperança. La tràgica nostàlgia del protagonista es fa ressò en una història de la pel·lícula. Eugènia, la guia del poeta, recorda haver llegit un article periodístic sobre una treballadora domèstica calabresa, al servei d'una família del nord d'Itàlia, que crema la casa del seu patró a causa de la seva nostàlgia desesperada de la seva Calàbria natal. L'incident també introdueix el tema final de la pel·lícula, la violència del foc.

Totes les pel·lícules de Tarkovski tracten sobre la recerca perpètua de la llar, la llar perduda de la infància. La tensió entre les nocions de "casa" i "llar" és un motiu central en l'obra de la vida d'Andrei Tarkovski, així com en els poemes del seu pare. A la casa de l'estat comunista també implicava estar sota control: la casa es va convertir en un camp de concentració. És per això que la llar es va convertir en un somni místic en el seu treball artístic.

El conflicte i la dialèctica entre les nocions d'"arquitectura" i "llar" també hauria de ser una preocupació central per als arquitectes. La separació de les nocions de casa i llar és a l'arrel de la modernitat. La dialèctica de l'alienació i la pertinença, i la dificultat, o impossibilitat de tornar a casa, són temes centrals de l'existència moderna. Tornar a casa es basa necessàriament en el record, i implica el conservadorisme del retorn, mentre que l'essència de la modernitat implica l'oblit i un viatge valent sense retorn cap a un futur emancipat. En conseqüència, la posició moderna nega les dimensions convencionals de l'habitatge. Les

I am uncertain of my situation; my debts [...] make me awfully depressed. In addition I have distanced myself from Russian life to the degree that I find it difficult to write anything at all since I miss fresh Russian impressions. Just think: in six months I have not seen a single Russian newspaper."⁶⁰ Dostoevsky wanted to return back to Russia regardless of the threat of being deported to Siberia.

In an interview, Tarkovsky defined this Russian illness further: "It is not only a feeling of homesickness. It is an illness because it robs mental strength, it takes away the ability to work and even the desire to live. It is like a handicap, the absence of something, a part of oneself. I am certain that it is a real illness of the Russian character."⁶¹ Ultimately, he defines this nostalgia as the loss of faith and hope. The tragic homesickness of the protagonist is echoed in a story in the film. Eugenia, the poet's guide, recalls reading a newspaper article about a Calabrian domestic worker, serving a family in northern Italy, who burns down the house of her employer because of her desperate homesickness for her native Calabria.

The incident also introduces the final theme of the film, the violence of fire.

All of Tarkovsky's films are about the perpetual search for home, the lost home of childhood. The tension between the notions of 'house' and 'home' is a central motif in the life's work of Andrey Tarkovsky as well as in the poems of his father. In the communist state home also implied being under control - home became to mean a concentration camp. That is why home turned into a mystical dream in their artistic work.

The conflict and dialectics between the notions of "architecture" and "home" should also be a central concern for architects. The separation of notions of house and home is at the root of modernity. The dialectics of alienation and belonging, and the difficulty, or impossibility of homecoming, are central themes of modern existence. Homecoming is necessarily grounded in remembrance, and implies the conservatism of returning, whereas the essence of modernity implies forgetting and a brave journey

nocions de llar i la manca de la casa, especificitat i generalitat, es fusionen tràgicament en el projecte modern. L'ideal de la casa perfectament funcional, la moderna «màquina d'habitar»⁶² pretén eliminar les molèsties i les friccions, però la realització del jo dins del món implica una confrontació. En conseqüència, la dialèctica de la intimitat i la distància, la invitació i el rebuig, són necessàriament característiques d'obres arquitectòniques capaces d'evocar una experiència existencialment significativa.

Per a Aldo van Eyck, un dels mestres arquitectes moderns, que qüestionava l'essència mateixa de la modernitat, va intentar rearticular l'arquitectura en el seu autèntic sòl antropològic: "L'arquitectura no necessita més, ni ha de fer menys, que ajudar a la tornada a casa de l'home".⁶³ L'alienació i el desprendrement provocats pel projecte modern exigeixen el reconeixement de la nostra pròpia historicitat i de la nostra necessitat essencial d'una llar espiritual. Aquesta tornada a casa només es pot basar en el reencantament, la remitificació i la reerotització del nostre propi regne existencial.

Antoine de Saint-Exupéry, un dels primers herois aviaris de la mobilitat moderna, fa un relat sorprenentment sensual i poètic del seu sentit de la tornada a casa: "Jo era el fill d'aquella casa, plena del record de les seves olors, plena de la frescor dels seus passadissos, plena de les veus que li havien donat vida. Fins i tot hi havia la cançó de les granotes a les piscines; van venir a estar aquí amb mi".⁶⁴

La filosofia és realment nostàlgia, ganes d'estar a casa a tot arreu. Cap a on, doncs, anem? Sempre a casa nostra.

Novalis⁵⁶

without return towards an emancipated future. Consequently, the modern position denies the conventional dimensions of dwelling; the notions of home and homelessness, specificity and generality, fuse tragically with each other in the modern project. The ideal of the perfectly functional house, the modern "machine for dwelling"⁶² aims at eliminating discomfort and friction, but the realisation of the self within the world implies a confrontation. As a consequence, the dialectics of intimacy and distance, invitation and rejection, are necessarily characteristic of architectural works capable of evoking an existentially meaningful experience.

In the view of Aldo van Eyck, one of the modern master architects who questioned the very essence of modernity, sought to re-root architecture in its authentic anthropological soil: "Architecture needs no more, nor should it ever do less, than assist man's homecoming".⁶³ The alienation and detachment caused by the modern project call for the acknowledgement of our very historicity and our essential need for a spiritual homecoming.

This homecoming can only be grounded in the re-enchantment, re-mythification and re-erotization of our very existential realm.

Antoine de Saint-Exupéry, one of the early avian heroes of modern mobility gives a surprisingly sensual and poetic account of his sense of homecoming: "I was the child of that house, filled with the memory of its smells, filled with the coolness of its hallways, filled with the voices that had given it life. There was even the song of the frogs in the pools; they came to be with me here."⁶⁴

Philosophy is really homesickness, an urge to be at home everywhere. Where, then are we going? Always to our home.

Novalis⁶⁵

Notes

- ¹ Joseph Brodsky, *On Grief and Reason* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997), 35.
- ² Hans Sedlmayr, *Art in Crisis: The Lost Centre* (London: Hollis & Carter, 1957), III.
- ³ José Luis Borges, *Borges on Writing*, Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern, Frank MacShane, editors (Hopewell, New Jersey: The Eco Press, 1994), 45.
- ⁴ Edward Relph, *Place and Placelessness* (London: Pion Limited, 1986), 51.
- ⁵ *Ibid.*, 43.
- ⁶ Anssi Vanjoki, "Conferència en un seminari sobre tecnologia i cultura", 12 Maig, 2006, Espoo.
- ⁷ Karl Marx, Discurs a l'aniversari de Peoples Paper, 1856. Com es cita a Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Verso, 1990), 21.
- ⁸ *Totes les relacions fixes i ràpidament congelades, amb el seu tren de prejudicis i opinions antigues i venerables, són escombrades, totes les noves es tornen antiquades abans de poder ossificar. Tot el que és sòlid es fon en l'aire, tot el que és sant és profanat, i els homes per fi es veuen obligats a enfrontar-se... les condicions reals de les seves vides i les seves relacions amb els seus semblants.*
- ⁹ Paul Virilio, *The Information Bomb* (New York: Verso, 2000), 125.
- ¹⁰ Berman, *Ibid.*, 15 and 17.
- ¹¹ Berman, *Ibid.*, 288.
- ¹² Berman, *Ibid.*, 242.
- ¹³ Merleau-Ponty descriu la noció de carn en el seu assaig "The Intertwining – The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, ed. Claude Lefort (Northwestern University Press, Evanston, 1969): "El meu cos està fet de la mateixa carn que el món [...] i, a més, [...] aquesta carn del meu cos és compartida pel món [...] (248), i "La carn (del món o la meua) és [...] una textura que torna a sí mateixa i es conforma a sí mateixa" (146). La noció de *la carn* deriva del principi dialèctic de Merleau-Ponty de l'entrellaçament del món i el jo. També parla de l'*ontologia de la carn* com a conclusió última de la seva fenomenologia inicial de la percepció. Aquesta ontologia implica que el significat és tant dins com fora, subjectiu i objectiu, espiritual i material.
- ¹⁴ Richard Kearney, "Maurice Merleau-Ponty" en *Modern Movements in European Philosophy* (Manchester i Nova York: Manchester University Press, 1994), 73-90.
- ¹⁵ Octavio Paz, com es cita a Berman, op. cit., 35.
- ¹⁶ Charles Baudelaire, com es cita a Berman, op. cit., 145.
- ¹⁷ Simone Weil, *The Need for Roots* (Boston: Beacon Press, 1995).
- ¹⁸ Jeff Malpas, *Understanding and Designing Place Symposium*, ponència a la Universitat de Tampere el 3 d'abril, 2017.
- ¹⁹ Herman Minkovski, citat per Sigfried Giedion a *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (Cambridge: Harvard University Press, 1952), 368.

Footnotes

- ¹ Joseph Brodsky, *On Grief and Reason* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997), 35.
- ² Hans Sedlmayr, *Art in Crisis: The Lost Centre* (London: Hollis & Carter, 1957), III.
- ³ José Luis Borges, *Borges on Writing*, Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern, Frank MacShane, editors (Hopewell, New Jersey: The Eco Press, 1994), 45.
- ⁴ Edward Relph, *Place and Placelessness* (London: Pion Limited, 1986), 51.
- ⁵ *Ibid.*, 43.
- ⁶ Anssi Vanjoki, Seminar on technology and culture, 12 May, 2006, Espoo.
- ⁷ Karl Marx, "Speech at the Anniversary of the Peoples Paper, 1856. As quoted in Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (New York: Verso, 1990), 21.
- ⁸ "All fixed, fast-frozen relations, with their train of ancient and venerable prejudices and opinions, are swept away, all newformed ones become antiquated before they can ossify. All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and men at last are forced to face the real conditions of their lives and their relations with their fellow men."
- ⁹ Paul Virilio, *The Information Bomb* (London, New York: Verso, 2000), 125.
- ¹⁰ Berman, *Ibid.*, 15 and 17.
- ¹¹ Berman, *Ibid.*, 288.
- ¹² As quoted in Berman, *Ibid.*, 242.
- ¹³ Merleau-Ponty describes the notion of the flesh in his essay "The Intertwining – The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, ed. Claude Lefort (Northwestern University Press, Evanston, 1969): "My body is made of the same flesh as the world [...] and moreover [...] this flesh of my body is shared by the world [...]" (248), and; "The flesh (of the world or my own) is [...] a texture that returns to itself and conforms to itself" (146). The notion of "the flesh" derives from Merleau-Ponty's dialectical principle of the intertwining of the world and the self. He also speaks of the "ontology of the flesh" as the ultimate conclusion of his initial phenomenology of perception. This ontology implies that meaning is both within and without, subjective and objective, spiritual and material
- ¹⁴ Richard Kearney, "Maurice Merleau-Ponty" in *Modern Movements in European Philosophy* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1994), 73-90.
- ¹⁵ Octavio Paz, as quoted in Berman, op. cit., 35.
- ¹⁶ Charles Baudelaire, as quoted in Berman, op. cit., 145.
- ¹⁷ Simone Weil, *The Need for Roots* (Boston: Beacon Press, 1995).
- ¹⁸ Jeff Malpas, *Understanding and Designing Place Symposium*. Conference at the Tampere University on 3 April, 2017.
- ¹⁹ Herman Minkovski, as quoted in Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition* (1952), 368.

- ²⁰ Maurice Merleau-Ponty, "The Intertwining - The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, editat per Claude Lefort (Evanston: Northwestern University Press, 1968), 146 i 248.
- ²¹ Maurice Merleau-Ponty, citat en Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World* (New Haven: Yale University Press, 2009), 409.
- ²² David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Cambridge, Mass., Oxford: Blackwell Publishers, 1992)
- ²³ Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 53-92.
- ²⁴ Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic Books, 1978).
- ²⁵ Fredric Jameson, citat a Harvey, op. cit., 201.
- ²⁶ Harvey, op. cit., 284.
- ²⁷ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1969), 26.
- ²⁸ Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society* (Boston: Beacon Press, 1991).
- ²⁹ Paul Virilio, *A Landscape of Events* (Cambridge, Mass., London: The MIT Press, 2000), 10.
- ³⁰ Paul Virilio, *Katoamisen estetiikka* [Ésthétique de la disparition] (Tampere, Gaudeamus Kirja, 1994).
- ³¹ Maki Fumihiko, Peter Pran i Thom Mayne. "Peter Pran : realizations / statements, Thom Mayne ... [et al.] ; essays, Fumihiko Maki ... [et al.]", ed. Ligang Qui (China: DUTPress, 2006), 4.
- ³² Coop Himmelblau, "Die Fascination der Stadt", citat a Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny* (Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 1999), 76.
- ³³ Citat a Berman, op. cit., 25.
- ³⁴ Ibid.
- ³⁵ Italo Calvino, *If on a winter's night a traveller* (San Diego, New York, London: Harcourt, Brace & Company, 1981), 8.
- ³⁶ Citat a René Huyghe, *Dialogue avec le visible: Connaissance de la peinture* (Paris: Flammarion, 1955).
- ³⁷ Marcel Proust, en *Search of Lost Time Vol 4: Sodom and Gomorrah volum 4.* (Random House Uk, 2006), 258.
- ³⁸ Citat a Harvey, op. cit., 58.
- ³⁹ Catherine David, Frédéric Lenoir i Jean-Philippe de Tournac, editors, *Conversations about the End of Time* (Londres: Penguin books, 2000), 139.
- ⁴⁰ Milan Kundera, *Slowness* (New York: Halper Collins Publishers, 1966), 39.
- ⁴¹ Marcel Proust, en *Search of Lost Time vol. 6: Time Regained* (Random House Uk, 2006).
- ⁴² Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (Dallas: The Pegasus Foundation, 1983), 46.
- ⁴³ Lars Fr. H. Svendsen, *Ikävystymisen filosofia* [La Filosofia de l'avoriment] (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2005).
- ⁴⁴ De totes maneres, el llibre de Alberto Pérez-Gómez *Polyphilo or the Dark Forest Revisited: An Erotic Epiphany of Architecture* (Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 1992) és una novel·la d'events eròtics emplaçat als aeroports; el llibre és una readaptació de la novel·la mística de Francesco Colonna *Poliphili*, publicada a Venècia el 1499.
- ²⁰ Maurice Merleau-Ponty, "The Intertwining - The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, edited by Claude Lefort (Evanston: Northwestern University Press, 1968), 146 and 248.
- ²¹ Maurice Merleau-Ponty, quoted in Iain McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World* (New Haven: Yale University Press, 2009), 409.
- ²² David Harvey, *The Condition of Postmodernity* (Cambridge, Mass., Oxford, England: Blackwell Publishers, 1992);
- ²³ Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 53-92, and;
- ²⁴ Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic Books, 1978).
- ²⁵ Fredric Jameson, as quoted in Harvey, op. cit., 201.
- ²⁶ Harvey, op. cit., 284.
- ²⁷ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston: Beacon Press, 1969), 26.
- ²⁸ Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society* (Boston: Beacon Press, 1991).
- ²⁹ Paul Virilio, *A Landscape of Events* (Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 2000), 10.
- ³⁰ Paul Virilio, *Katoamisen estetiikka* [Ésthétique de la disparition] (Tampere, Gaudeamus Kirja, 1994).
- ³¹ Maki Fumihiko, Peter Pran and Thom Mayne, "Peter Pran: realizations / statements, Thom Mayne... [et al.]; essays, Fumihiko Maki ... [et al.]", ed. Ligang Qui (China, DUTPress, 2006), 4.
- ³² Coop Himmelblau, "Die Fascination der Stadt", as quoted in Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny* (Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 1999), 76.
- ³³ As quoted in Berman, op. cit., 25.
- ³⁴ Ibid..
- ³⁵ Italo Calvino, *If on a winter's night a traveller* (San Diego, New York, London: Harcourt, Brace & Company, 1981), 8.
- ³⁶ As quoted in René Huyghe, *Dialogue avec le visible: Connaissance de la peinture* (Paris: Flammarion, 1955), page unidentified.
- ³⁷ Marcel Proust, In *Search of Lost Time*, volume 4: *Sodom and Gomorrah*, (Random House Uk, 2006), 258.
- ³⁸ As quoted in Harvey, op. cit., 58.
- ³⁹ Catherine David, Frédéric Lenoir and Jean-Philippe de Tournac, editors, *Conversations about the End of Time* (London: Penguin books, 2000), 139.
- ⁴⁰ Milan Kundera, *Slowness* (New York: Halper Collins Publishers, 1966), 39.
- ⁴¹ Proust, op. cit., In *Search of Lost Time vol. 6: Time Regained*, (Random House Uk, 2006).
- ⁴² Gaston Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (Dallas, Texas: The Pegasus Foundation, 1983), 46.
- ⁴³ Lars Fr. H. Svendsen, *Ikävystymisen filosofia* [The Philosophy of Boredom] (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2005).

- ⁴⁵ Jean-Claude Carrière, "Answering the Sphinx", *Conversations on Time*, op. cit., 95.
- ⁴⁶ Henri Bergson, *Matter and Memory* (New York: Zone Books, 1991).
- ⁴⁷ Max Picard, *The World of Silence* (Washington, D.C., Gateway Editions, 1988), 212.
- ⁴⁸ Gül Kaçmaz, *Architectural Space in the Digital Age: Cyberspace, Hyperspace and Exospace Through Science Fiction Films* (Istanbul: Istanbul Technical University, Institute of Science and Technology, 2004).
- ⁴⁹ Citat a Kaçmaz, op. cit., 51.
- ⁵⁰ Richard O. Prum, *The Evolution of Beauty: How Darwin's Forgotten Theory of Mate Choice Shaped the Animal World - and us* (New York: Anchor Books, 2018).
- ⁵¹ Frans de Waal, *Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society* (New York: Broadway Books, 2010).
- ⁵² Joseph Brodsky, *On Grief and Reason*, op. cit., 207.
- ⁵³ Kaçmaz, op. cit., 103.
- ⁵⁴ Relph, op. cit., 41.
- ⁵⁵ Andrey Tarkovsky, *Sculpting in time – Reflections on the the cinema* (London: The Bodley Head, 1986), 110.
- ⁵⁶ Tony Mitchell, "Andrey Tarkovsky and Nostalghia", *Film Criticism* 8, no. 3 (1984), 5.
- ⁵⁷ Tarkovsky, op. cit., 216.
- ⁵⁸ Andrey Tarkovsky, *Martyrologia: Päiväkirjat 1970-81* [Martyrologia: Diaris 1970-81] (Joensuu: Kustannus Oy Mabuse, 1989), 342.
- ⁵⁹ Algunes de les principals obres literàries russes foren escrites en altres països; per exemple, Dostoyevsky va escriure *The Idiot* i Nikolai Gogol *Dead Souls* a Itàlia
- ⁶⁰ Anders Olofsson, "Nostalghia", *Tanken på en hemkomst*, ed. Magnus Bergh & Birgitta Munkhammar (Stockholm: Alfa Beta Bokförlag, 1986), 150.
- ⁶¹ Olofsson, *ibid.*, 152.
- ⁶² Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, (London and Bradford: Percy, Lund, Humphries & Co, 1959).
- ⁶³ Herman Hertzberger, Addie van Rooijen-Wortmann i Francis Strauven, Aldo van Eyck, (Amsterdam: Stichting Wonen, 1982), 65.
- ⁶⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Wind, Sand and Stars* (London: Penguin Books, 1991), 39.
- ⁶⁵ Novalis, *Fragments*, as quoted in Berman, op. cit., 329.

Referències de les imatges

Figura 1. Sigurdur Gudmundsson, *Collage*, 1979. Galerie van Gelder, Amsterdam.

Figura 2. Vista de carrer de la ciutat de Mopti a Mali. Foto de Juhani Pallasmaa.

- ⁴⁴ Nevertheless, Alberto Pérez-Gómez's book *Polyphilo or the Dark Forest Revisited: An Erotic Epiphany of Architecture* (Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 1992) is a novel of erotic events taking place at airports; the book is a re-staging of Francesco Colonna's mystical novel *Hyperrotomachia Poliphili*, published in Venice in 1499.
- ⁴⁵ Jean-Claude Carrière, "Answering the Sphinx", *Conversations on Time*, op. cit., 95.
- ⁴⁶ Henri Bergson, *Matter and Memory* (New York: Zone Books, 1991).
- ⁴⁷ Max Picard, *The World of Silence* (Washington, D.C., Gateway Editions, 1988), 212.
- ⁴⁸ Gül Kaçmaz, *Architectural Space in the Digital Age: Cyberspace, Hyperspace and Exospace Through Science Fiction Films* (Istanbul: Istanbul Technical University, Institute of Science and Technology, 2004),
- ⁴⁹ As quoted in Kaçmaz, op. cit., 51.
- ⁵⁰ Richard O. Prum, *The Evolution of Beauty: How Darwin's Forgotten Theory of Mate Choice Shaped the Animal World - and us* (New York: Anchor Books, 2018).
- ⁵¹ Frans de Waal, *Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society* (New York: Broadway Books, 2010).
- ⁵² Joseph Brodsky, *On Grief and Reason*, op. cit., 207.
- ⁵³ Kaçmaz, op. cit., 103.
- ⁵⁴ Relph, op. cit., 41.
- ⁵⁵ Andrey Tarkovsky, *Sculpting in time – Reflections on the the cinema* (London: The Bodley Head, 1986), 110.

- ⁵⁶ Tony Mitchell, "Andrey Tarkovsky and Nostalghia", *Film Criticism* 8, no. 3 (1984), 5.
- ⁵⁷ Tarkovsky, op. cit., 216.
- ⁵⁸ Andrey Tarkovsky, *Martyrologia: Päiväkirjat 1970-81* [Martyrology: Diaries 1970-81] (Joensuu: Kustannus Oy Mabuse, 1989), 342.
- ⁵⁹ Some of the leading masterpieces of Russian literature were written abroad, for instance, Dostoyevsky wrote *The Idiot* and Nikolai Gogol *Dead Souls* in Italy
- ⁶⁰ Anders Olofsson, "Nostalghia", *Tanken på en hemkomst*, ed. Magnus Bergh & Birgitta Munkhammar (Stockholm: Alfa Beta Bokförlag, 1986), 150.
- ⁶¹ Olofsson, *ibid.*, 152.
- ⁶² Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, (London and Bradford: Percy, Lund, Humphries & Co, 1959).
- ⁶³ Herman Hertzberger, Addie van Rooijen-Wortmann i Francis Strauven, Aldo van Eyck, (Amsterdam: Stichting Wonen, 1982), 65.
- ⁶⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Wind, Sand and Stars* (London: Penguin Books, 1991), 39.
- ⁶⁵ Novalis, *Fragments*, as quoted in Berman, op. cit., 329.

Image references

Figure 1. Sigurdur Gudmundsson, *Collage*, 1979. Galerie van Gelder, Amsterdam.

Figura 3. "The White House", una estructura índia anasazi, Canó de Chelley, Arizona. Foto de Juhani Pallasmaa.

Figura 4. Ruïnes al sud d'Espanya, al nord de la localitat de San Pedro. Foto de Juhani Pallasmaa

Figura 5. René Magritte, *Anniversary*, oli sobre tela, 1954. Art Gallery d'Ontario, Toronto.

Figura 6. Antonello da Messina, *St. Jerome al seu estudi*. c. 1475-76. Galleria dell'Accademia, Venice.

Figure 2. Street view of the town of Mopti in Mali. Photo Juhani Pallasmaa.

Figure 5. René Magritte, *Anniversary*, oil on canvas, 1954. Art Gallery of Ontario, Toronto.

Figure 3. "The White House", an Anasazi Indian structure, Canyon de Chelley, Arizona. Photo Juhani Pallasmaa.

Figure 6. Antonello da Messina, *St. Jerome in his study*. c. 1475-76. Galleria dell' Accademia, Venice.

Figure 4. A ruin in Southern Spain, north of the town of San Pedro. Photo Juhani Pallasmaa

Bibliografia

Bibliography

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press, 1969.
- Bachelard, Gaston. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: The Pegasus Foundation, 1983.
- Bell, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1978.
- Berman, Marshall. *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. New York: Verso, 1990.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. New York: Zone Books, 1991.
- Borges, José Luis. *Borges on Writing*, Norman Thomas di Giovanni, Daniel Halpern, Frank MacShane, editors. Hopewell, New Jersey: The Eco Press, 1994.
- Brodsky, Joseph. *On Grief and Reason*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997.
- Calvino, Italo. *If on a winter's night a traveller*. San Diego, New York, London: Harcourt, Brace & Company, 1981.
- Carrière, Jean-Claude. "Answering the Sphinx", *Conversations on Time*, op. cit., 95.
- David, C., Lenoir, F. i Tournac, J-P. editors, *Conversations about the End of Time*. Londres: Penguin books, 2000.
- Fumihiko, M., Pran, P. i Mayne, T. "Peter Pran: realizations / statements, Thom Mayne ... [et al.] ; essays, Fumihiko Maki ... [et al.]", ed. Ligang Qui. China: DUTPress, 2006.
- Giedion, Sigfried a *Space. Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1952.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, Mass., Oxford: Blackwell Publishers, 1992.
- Hertzberger, H., Roijen-Wortmann, A. i Strauven, F. *Aldo van Eyck*. Amsterdam: Stichting Wonen, 1982.
- Himmelblau, Coop. "Die Fascination der Stadt", citat a Anthony Vidler, *The Architectural Uncanny*. Cambridge, Mass., London, England: The MIT Press, 1999.
- Huyghe, René. *Dialogue avec le visible: Connaissance de la peinture*. Paris: Flammarion, 1955.
- Jameson, Fredric. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146.
- Kaçmaz, Gül. *Architectural Space in the Digital Age: Cyberspace, Hyperspace and Exospace Through Science Fiction Films*. Istanbul: Istanbul Technical University, Institute of Science and Technology, 2004.
- Kearney, Richard. *Modern Movements in European Philosophy*. Manchester i Nova York: Manchester University Press, 1994.
- Kundera, Milan. *Slowness*. New York: Halper Collins Publishers, 1966.
- Le Corbusier, *Towards a New Architecture*. London and Bradford: Percy, Lund, Humphries & Co, 1959.

- Malpas, Jeff. *Understanding and Designing Place Symposium*. Ponència a la Universitat de Tampere el 3 d'abril, 2017.
- Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society*. Boston: Beacon Press, 1991.
- Marx, Karl. Discurs a l'aniversari de Peoples Paper, 1856.
- McGilchrist, Iain. *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven: Yale University Press, 2009.
- Merleau-Ponty, Maurice. "The Intertwining - The Chiasm", *The Visible and the Invisible*, editat per Claude Lefort. Evanston: Northwestern University Press, 1968.
- Mitchell, Tony. "Andrey Tarkovsky and Nostalgia", *Film Criticism* 8, no. 3. 1984.
- Olofsson, Anders. "Nostalgia", *Tanken på en hemkomst*, ed. Magnus Bergh & Birgitta Munkhammar. Stockholm: Alfa Beta Bokförlag, 1986.
- Picard, Max. *The World of Silence*. Washington, D.C., Gateway Editions, 1988.
- Proust, Marcel. In *Search of Lost Time Vol 4: Sodom and Gomorrah*. Random House UK, 2006.
- Proust, Marcel. In *Search of Lost Time vol. 6: Time Regained*. Random House UK, 2006.
- Prum, Richard O. *The Evolution of Beauty: How Darwin's Forgotten Theory of Mate Choice Shapes the Animal World - and us*. New York: Anchor Books, 2018.
- Relph, Edward. *Place and Placelessness*. London: Pion Limited, 1986.
- Saint-Exupéry, Antoine. *Wind, Sand and Stars*. London: Penguin Books, 1991.
- Sedlmayr, Hans. *Art in Crisis: The Lost Centre* London: Hollis & Carter, 1957.
- Svendsen, Lars Fr. H. *Ikävystymisen filosofia* [The Philosophy of Boredom]. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2005.
- Tarkovsky, Andrey. *Sculpting in time – Reflections on the the cinema*. London: The Bodley Head, 1986.
- Tarkovsky, Andrey. *Martyrologia: Päiväkirjat 1970-81* [Martyrology: Diaries 1970-81]. Joensuu: Kustannus Oy Mabuse, 1989.
- Vanjoki, Anssi. "Conferència en un seminari sobre tecnologia i cultura", 12 Maig, 2006, Espoo.
- Virilio, Paul. *Katoamisen estetiikka* [Ésthétique de la disparaition]. Tampere, Gaudeamus Kirja, 1994.
- Virilio, Paul. *A Landscape of Events*. Cambridge, Mass., London: The MIT Press, 2000.
- Virilio, Paul. *The Information Bomb*. New York: Verso, 2000.
- Waal, Frans de. *Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*. New York: Broadway Books, 2010.
- Weil, Simone. *The Need for Roots*. Boston: Beacon Press, 1995.