



sobre la fabricació de l'arquitectura

On the Production of Architecture

Perhaps no one would set about telling stories about someone or something, perhaps no one would investigate the particles of physics or social institutions, and no one, finally, would describe the person without whom he presumes he cannot live because he is in love or simply jealous if all of these acts were considered by their agents as being simply versions of the world, paradigms of description, or conceptual schemes. It is counterintuitive to concern oneself with something whose meaning is in principle proved to be no different than that of adding a further version of the world to the collection of already existing ones.

(Aldo G. Gargani, "Friction and Thought")

Potser ningú no es dedicaria a explicar històries sobre algú o alguna cosa, potser ningú no indagaria sobre les partícules de la física ni sobre les formes d'organització socials, fins i tot potser ningú no descriuria la persona de qui assegura no poder-s'en separar perquè n'està enamorat o simplement gelós —que ve a ser el mateix— si totes aquestes activitats fossin concebudes pels seus agents només com a simples versions del món, paradigmes de descripció o esquemes conceptuals.

Va contra tota intuïció dedicar-se a alguna cosa que acaba sent només una versió més del món que se suma a totes aquelles versions ja existents.

(Aldo G. Gargani, "Friction and Thought")

I. These thoughts initiated one year ago the colloquium "The Production of Architecture: Architecture and the New Conditions of the Project" at the National Centre of Contemporary Art of Grenoble —MAGASIN—¹, which around the same table compared and contrasted the divergent views and opinions of architects, philosophers, artists and politicians. While it is true that such dispersion could not foster the development of consensual arguments, on the other hand it offered the opportunity to place oneself at a distance from one's own thinking, from the specific tradition which sustains it, and to confront the incomprehension of others. The possibility of dialogue having been denied from the outset, this confrontation nevertheless could be the source of the necessary common principles upon which to base our work.

"Only in the meeting with what occurs and makes what we have to think flash as being necessary —continues Gargani— do we free ourselves from that unendurable regime of simply possible thoughts which is the state of repetition, of tedium, of hysterical rigidity, of the metallic voice in which we do not actually think but contemplate the plausibility of whatever ideation. That regime is one in which everything resembles everything else, in which there is no distance and in which, instead, there is sufficient sterility to keep us from separating ourselves from any thing and from making any decision."

And thus, in contrast with similar initiatives that coincide in time,² the fruit of the debate would derive from diversity and from the possibility of leaving learnt concordances behind in order to start from scratch. The initial doubt raised by Gargani was soon cleared: "Every time a thinker or a scientist (Walter Benjamin mentions Descartes and Einstein) has had to erase the traces of tradition in order to conceive, mould, construct a philosophical system or a physical theory, modernity has begun. Is this not a recurrent situation every time something new emerges, whenever we have to make room for something else? Is there not an element of barbarism in every beginning? Is not poverty a constituent element of all beginnings?" (Alexander García Düttmann, "L'effacement des traces"). Fortunately, some take the risk.

I. Amb aquesta reflexió s'iniciava fa un any en el Centre Nacional d'Art Contemporani de Grenoble —el MAGASIN— el col·loqui "La fabricació de l'arquitectura: l'arquitectura i les noves condicions del projecte"¹, que reunia al voltant d'una mateixa taula les visions divergents i opinions disperses d'arquitectes, filòsofs, artistes i polítics.

Si bé és cert que la dispersió no fomenta el desenvolupament d'arguments consensuats que responguin a una qüestió tan genèrica com l'enunciada pels organitzadors del debat, sí que permet en canvi distanciar-se del pensament propi, de la tradició específica que l'ha format, i enfrontar-se amb la incomprensió dels demés. Negada des d'un principi la possibilitat de diàleg, aquesta confrontació és la que podria permetre tanmateix trobar un fonament o els principis necessaris comuns per recolzar l'activitat projectual.

"Només en la confrontació amb el que succeeix i converteix els nostres pensaments en necessaris —segueix Gargani— aconseguim alliberar-nos de la insostenible situació de la mera possibilitat de tot pensament que representa l'estat de repetició, de tedi, de rigidesa històrica, de la veu metàl·lica amb què de fet no pensem sinó que contemplem la plausibilitat de qualsevol ocurrència. Aquest estat és aquell en el qual tot és en realitat semblant a tot el demés, on tot s'assembla a totes les altres coses, on no hi ha cap distància i on, per contra, hi ha una esterilitat suficient per no permetre que ens allunyem de res ni que prenguem cap decisió."

I així, en contrast amb iniciatives similars i coincidents en el temps², el fruit del col·loqui derivaria de la diversitat i de la possibilitat de deixar enrera concordàncies apreses per poder començar de nou. D'aquesta manera contestava el següent orador al dubte inicial que Gargani plantejava davant de qualsevol intent d'actuació: "Cada cop que un pensador o un científic (Walter Benjamin menciona Descartes i Einstein) ha hagut d'esborrar les traces de la tradició a fi de concebre, elaborar, construir un sistema filosòfic o una teoria física, la modernitat ha començat. No és aquesta una situació que es repeteix cada cop que alguna cosa novedosa fa irrupció, que hem de deixar lloc a alguna altra cosa? No hi ha una part de barbàrie en tot començament? No és la pobresa un element constitutiu d'allò que comença?" (Alexander García Düttmann, "L'effacement des traces"). Afortunadament, alguns s'arrisquen.

A.F.

1. Taking part in the debate, organised by Adelina von Fürstenberg, director of the Magasin, in collaboration with Yorgos Simeoforidis, Bruce Dunning and Marco de Michelis, were François Barré, Aldo Giorgio Gargani, Alexander García Düttmann, Dietmar Steiner, Bernard Huet, Hilde Heynen, Patrick Berger, Matt Mullican, Josep Lluís Mateo, Arie Graafland, Jean-Luc Vilmouth, Hans Kollhoff, François Hers, Jacques Herzog, Donald Bates, Didier Rebois, Jorge Glusberg, Alfredo Jaar, Jean-Loup Pivin and Jacques Lucan.

2. See the article by Jaume Valor, "Fin-de-siècle Vienna" in *Quaderns* 197, on the "The End of Architecture" conference held at the Austrian Museum of Applied Arts, and *Architectural Design* 11/12 (1992), on the "Theory and Experimentation" forum at the Royal Academy of Arts, London.

1. El col·loqui, organitzat per Adelina von Fürstenberg, directora del Magasin, en col·laboració amb Yorgos Simeoforidis, Bruce Dunning i Marco de Michelis, va comptar amb la participació de François Barré, Aldo Giorgio Gargani, Alexander García Düttmann, Dietmar Steiner, Bernard Huet, Hilde Heynen, Patrick Berger, Matt Mullican, Josep Lluís Mateo, Arie Graafland, Jean-Luc Vilmouth, Hans Kollhoff, François Hers, Jacques Herzog, Donald Bates, Didier Rebois, Jorge Glusberg, Alfredo Jaar, Jean-Loup Pivin i Jacques Lucan.

2. Vegeu l'article de Jaume Valor "Viena fi de segle" a *Quaderns* 197 (1992) sobre la conferència "The End of Architecture", celebrada al Museu Austríac d'Arts Aplicades, i *Architectural Design* No.11/12 (1992) sobre el fòrum "Theory and Experimentation" de la Royal Academy of Arts de Londres.

Mònica Regàs

II. During the debate on the new conditions of the project, many axes, many contradictions, many openings emerged. Nobody dared put forward any replies, possibly because one must begin with questions; above all the following one: what kind of active relationship can architecture have with the world?

Time In the first place, a relationship that does not contain the need to offer oneself or one's constructions as a spectacle, for architecture must remain while the mediatic image is meant to be fleeting. For every known Phidias, who would remember the others? Perhaps its primordial relationship with the world involves the notion of temporality. It cannot turn its back on time, but rather must transgress it, simultaneously be a part of its own time, of history and of the future. A vast program that few observe! Furthermore, to survive in this world of ephemeral images, it must broaden its collective base, progress together with those whose space it determines. What is it then that makes certain contemporary architectures seem to us so vain, so vacuous, so lacking in need despite its efforts to mark history with its traces? To what does architecture correspond today? To whom does it correspond, what does it represent?

Territories The new conditions of the project; introduce man again from the first moment of conception, and not only man, but that which floats between two men, among three men... For Jean Loup Pivin, architect and editor of the *Revue Noire*, it is no longer any use building spaces for groups limited by time and space; identities become extra-territorial, life and cultural practices become internationalised, and none of these ferments of new life accept dazzling architecture; what they want is places where they can recognise themselves. "The disorder or non-disorder of current architecture —the plurality and evident richness of which, on the other hand, fascinate us— must not lead us to forget its inability to communicate and to be one of the first instruments for knowledge of the new scale of each person's geographical and cultural territory." In Africa, the cities that absorb most immigrants, such as Abidjan, are also the most international, those in which nobody gets lost. We are not talking here about standardisation, but rather about an atomization of the city that would favour dialogues, oriented at once outwards and inwards. The transfer from the local, from the architect's own, personal sensitivity, to the universal.

Magnitude "The city has been divided into a protected area of identity cared for by preservationists and the interests of urban tourism, its image put in a glass case, and into the area of the periphery that is the same everywhere. And let us remember that housing, technology and work wanted in the sixties to

II. En el transcurs del debat sobre les noves condicions del projecte, es van plantejar molts eixos, moltes contradiccions, moltes obertures. Respostes ningú no va gosar donar-ne, probablement perquè cal potser començar pels interrogants; i sobretot aquest: Quina relació activa pot mantenir l'arquitectura amb el món?

El temps En primer lloc, de segur, una relació que no passi per la necessitat d'oferir-se a un mateix o a les seves construccions en espectacle. A l'arquitectura no li cal ser mediàtica, perquè l'arquitectura ha de romandre i la imatge mediàtica està feta per fugir. Per un Fídias conegut, qui es recorda dels altres? Potser la relació primordial de l'arquitectura amb el món passi per la noció de temporalitat. L'arquitectura no ha de defugir el temps, sinó transgredir-lo, inscriure's alhora en la seva època, en la història i en el futur. Vast programa que pocs observen! A més, per a sobreviure en aquest món d'imatges evanescents, li cal ampliar el seu assentament col·lectiu, fer camí comú amb la gent de la qual en determina l'espai.

I què és doncs allò que fa que una certa arquitectura actual, malgrat els seus esforços per a aconseguir gravar la història amb la seva petjada, ens sembli tan vana, tan vàcua i, sobretot, tan mancada de necessitat? A què correspon avui l'arquitectura? O més aviat, a qui correspon, què representa?

Territoris Les noves condicions del projecte, tornar a introduir l'home des del primer moment de la concepció, i no tant sols l'home, sinó allò que flota entre dos homes, entre tres homes... Com assenyala Jean Loup Pivin, arquitecte i director de la *Revue Noire*, ja no serveix de res construir espais per a grups delimitats en el temps i en l'espai; les identitats esdevenen extra-territorials (els *rappers*, per exemple), les pràctiques de vida i de cultura s'internacionalitzen, i tots aquests ferments de vida nova no accepten arquitectures que enlluernin, sinó que volen llocs on es puguin reconèixer.

"El desordre o el no desordre de l'arquitectura actual —la pluralitat i l'evident riquesa de la qual, per altra banda, ens encisen— no pot fer-nos oblidar la seva incapacitat per a comunicar i per a ser un dels primers instruments de coneixement de la nova escala del territori geogràfic i cultural de cadascú."

A Àfrica, segueix Pivin, les ciutats que reben més immigració, com per exemple Abidjan, són també les més internacionals, aquelles on un no es perd. No parlem aquí d'estandardització, però sí d'una atomització de la ciutat destinada a afavorir diàlegs, connivències, orientats alhora cap enfora i cap endins. Anar del local, de la sensibilitat pròpia, personal, de l'arquitecte, cap a l'universal.

La magnitud "La ciutat s'ha dividit en una zona protegida, amb una identitat salvaguardada per aquells que s'oposen als canvis i pels interessos del turisme urbà, amb una imatge exposada en una urna de vidre, i en una zona perifèrica, que és igual arreu. Recordem el desig de fusionar en una les funcions residencials, la tecnologia i el treball: una

merge into one, that a strategic invisibility results from that which of itself can no longer offer any specific identity.

This has ushered in the new tasks, the large volumes that, faceless and multifunctional, create a new identity of invisibility. These 'automonuments' are defined by the architects as the result of programs. As objects that are condensed and compacted end points in an urbanised network. The old settlements, the cities, disappear in the ubiquitous urban sprawl." (Dietmar Steiner, "Theses about the Future Practice of Architecture")

Dietmar Steiner, quoting Rem Koolhaas, speaks of the building as an "automonument", the result of a program without contextual ties, a pure object. Never had so many buildings been constructed, never had the search for magnitude reached a level comparable to that produced in Antiquity.

"You can search for nothing here!"

In *Experience and Poverty*, Walter Benjamin recalls his impressions on entering a bourgeois interior, crammed with objects, in 1880. "You can search for nothing here!". And we add: there is no room for the Other.

Time (2) "The question on which it might be possible to measure contemporary architecture would be the erasure of traces". The philosopher Alexander García Düttmann builds up his intervention on the title of the first poem in Brecht's *Anthology for City Inhabitants*. "Erase the traces", says Brecht, and García Düttmann continues: "Never let yourself be trapped by time, don't appropriate a space to yourself, don't occupy your own place, don't speak a single tongue or a single language... don't erect a monument and don't erect *yourself* as a monument. Benjamin quotes Brecht's word of order to reveal the rupture between 'modern architecture' and a space crammed with traces, a space which has excluded free circulation and pure use... 'Erase the traces', to move about freely and make free use of things, ideas and bodies." (Alexander García Düttmann, "L'effacement des traces"). **Thus, the prime condition of modernity would be the *tabula rasa*.**

Dazzlement "The architectural debate is still dominated by the celebrated soul vendors of identity. The 'star' system is a necessary consequence of the change of the architectural profession to the conditions of a cultural industry which in the case of architecture are still largely unknown." (Dietmar Steiner)

"The exhibitionist value which has become the very principle of culture —everything is exposed and exposes itself— remains linked to a cult value: the exposition of culture we witness is a representation of culture. Architects seem to reinforce this trend, seem to reinforce the fetishism of multicultural exposition with the construction of buildings which, by exposing themselves, represent the power of a company, of a city, of a society, of a State." (Alexander García Düttmann)

invisibilitat estratègica sorgeix d'allò que ja no pot mostrar cap identitat concreta.

Això ha conduït a noves tasques, els grans volums que, multifuncionals i sense cap aspecte concret, fan de la invisibilitat una nova identitat. Aquests 'automonuments' són configurats pels arquitectes a partir de programes, com objectes que esdevenen punts terminals, condensats i compactes, d'una xarxa urbanitzada. Els vells assentaments, les ciutats, desapareixen en la il·limitada extensió urbana." (Dietmar Steiner, "Theses about the Future Practice of Architecture")

Dietmar Steiner, citant Rem Koolhaas, parla de l'edifici com a automonument, el resultat d'un programa sense lligams amb el seu entorn, un edifici convertit en pur objecte. Mai no s'havien construït tants edificis, mai la recerca de la magnitud no havia assolit un nivell comparable amb la que es va produir a l'antiguitat.

"No s'hi pot buscar res, aquí!"

A *Experiència i pobresa* Walter Benjamin evoca la seva impressió en entrar en un interior burgès, ben atapeït d'objectes, del 1880. "No s'hi pot buscar res, aquí". I afegim: no hi ha espai per l'Altre.

El temps (i 2) "La qüestió sobre la qual es podria mesurar potser una arquitectura contemporània seria la de l'esborrament de les traces". Alexander García Düttmann, filòsof, construeix la seva intervenció sobre el títol del primer poema de *l'Antologia per als habitants de les ciutats* de Brecht. "Esborra les traces", diu Brecht, i continua García Düttmann:

"No et deixis mai agafar pel temps, no intentis apropiarte d'un espai, no ocupis un lloc propi, no parlis una única llengua ni un sol llenguatge, ... no erigeixis un monument i no t'erigeixis tu mateix en monument."

"Walter Benjamin cita el mot d'ordre de Brecht per posar en evidència la ruptura de l'"arquitectura moderna" amb un espai farcit de traces, amb un espai que ha exclòs la lliure circulació i el pur ús ... Esborra les traces, diu Brecht, per circular lliurement i fer ús lliure de les coses, de les idees i dels cossos." (Alexander García Düttmann, "L'effacement des traces")

Així, la condició primera de la modernitat seria la *tabula rasa*.

Enlluernar "Actualment, el debat arquitectònic segueix dominat pels cèlebres venedors d'identitats. El star system és una conseqüència necessària dels canvis produïts a la nostra professió per les condicions de la indústria cultural, i que en aquest cas són encara en gran part desconeguts." (Dietmar Steiner)

"El valor d'exposició que ha esdevingut el principi mateix de la cultura —tot és exposat i tot s'exposa— roman lligat a un valor de culte:

l'exposició de la cultura a la qual assistim és una representació de la cultura. Els arquitectes semblen reforçar aquesta tendència, semblen reforçar el fetixisme de l'exposició multicultural amb la construcció d'edificis que, exposant-se ells mateixos, representen el poder d'una empresa, d'una ciutat, d'una societat, d'un Estat."

(Alexander García Düttmann)

Time (3) "The word of order 'Erase the traces!' assigns to us, in the final instance, the task of becoming the trace we are as finite beings. This is also the task of the contemporary architectural project: since the man who appropriates his own inappropriate trace, the man who has erased the traces on becoming his own trace, circulates freely in a non aurelian space where use alone determines relationships with things, bodies and ideas, beyond the ornamental function and cultural exhibition of the object produced by design." And García Düttmann quotes Heidegger when the latter confirms that in German 'exist' (in the expression *ich bin*) and construct (*bauen*) share the same etymology.

Dazzlement (2) Marco de Michelis, architect and former editor of *Ottagono*, reminds us that in the past the freedom of the architect was framed within a set of codes of coherence between the use of the building and its style. With the architect's mastery of what Vattimo calls the universal social hygiene of forms, we are faced with the "user's total inability to understand the system of architectural signs and to overcome his uneasiness before the work that characterises him."

Magnitude (2) And signed work leads to the architect's name being associated with the corporate image of the company or institution that commissioned it. It is not that the company trusts the architect, it simply asks him to do what he has already done with others. By creating these objects of glorification, reflection on urbanistic globality is put in jeopardy. The stylistic characterisation of a work merely conceals fear, or laziness, when it comes to reflecting on the complexity of the modern city, a city no longer homogeneous but heterogeneous.

Territories (2) According to Daniel Buren, art differs from architecture in that when the former intervenes in a landscape it disturbs it, while the latter constructs it. As Loos said, art is revolutionary and architecture is conservative. The right to a home is conservative because it derives from the instinct for survival. The current tragedy of the American poor has a specific name: homelessness. Proposals such as Vito Acconci's Mobile Linear Home, a truck-house for the homeless, are endowed, despite their precariousness, with a potential generosity that should be the emblem of an architecture closer to people. The architect often lacks the artist's intuitive capacity; neither is he king. But as Josep Lluís Mateo points out, he has a real responsibility called quality. According to Mateo, it is only from here that the architect can establish a positive relationship with society. And he concludes: "If we don't achieve this, then we can start talking about sociology." Architecture is like a woman: if she does not give life, she dries up.

El temps (i 3) "L'ordre 'Esborra les traces!' ens assigna, en última instància, la tasca d'esdevenir la traça que som en tant que éssers finits. Aquesta tasca és també la del projecte arquitectònic inscrit en l'actualitat: ja que l'home que s'ha apropiat la seva pròpia traça inapropiable, l'home que ha esborrat les traces en esdevenir la seva traça, circula lliurement en un espai no auràtic on l'ús sol determina les relacions amb les coses, els cossos i les idees, més enllà de la funció ornamental i de l'exposició cultural de l'objecte fabricat pel disseny." I García Düttmann cita Heidegger quan aquest ens confirma que en alemany existir (a l'expressió *ich bin*) i construir (*bauen*) tenen la mateixa etimologia.

Enlluernar (i 2) Marco de Michelis, arquitecte i antic director de la revista *Ottagono*, ens recorda que en el passat la llibertat de l'arquitecte s'emmarcava dins uns codis de coherència entre la utilització de l'edifici i el seu estil. Amb el domini per part de l'arquitecte d'allò que Vattimo anomena la "higiene social universal de les formes", ens trobem amb una "incapacitat irremeiable per part de l'usuari per comprendre el sistema de signes arquitectònics utilitzats, i per superar les condicions d'estranyesa davant l'obra que el caracteritzen."

Magnitud (i 2) I el fet de signar, per part dels grans noms, l'obra construïda fa que el nom de l'arquitecte es vegi associat a la imatge corporativa de l'empresa o institució que fa l'encàrrec. És a dir, l'empresa no aposta per l'arquitecte: li demana que faci amb ella allò que ja ha fet amb d'altres. En crear aquests objectes de glorificació es posa en perill la reflexió sobre la globalitat urbanística. La caracterització estilística d'una obra no fa sinó amagar la por, o la mandra, de reflexionar sobre la complexitat de la ciutat moderna, una ciutat que ha deixat de ser homogènia per esdevenir heterogènia.

Territoris (i 2) Segons Daniel Buren, l'art es diferencia de l'arquitectura pel fet que quan aquell intervé en un paisatge el pertorba, mentre que l'arquitectura el construeix. Ja ho deia Loos: l'art és revolucionari i l'arquitectura conservadora. Sí, el dret a l'habitatge és conservador perquè pertany a l'instint de supervivència. La tragèdia actual dels pobres americans té un nom ben precís: *homelessness*, estar sense casa o, com diríem aquí, sense sostre. Propostes com la de Vito Acconci amb el seu Mobile Linear Home, un camió-casa per als *homeless*, estan dotades malgrat la seva precarietat d'un potencial de generositat que hauria de ser el distintiu d'una arquitectura més propera a l'home.

L'arquitecte no té sempre la capacitat d'intuïció de l'artista, ni és tampoc rei. Però té, com indica Josep Lluís Mateo, una responsabilitat real que s'anomena qualitat. D'ella emergeix, segons Mateo, l'única possibilitat d'establir una relació positiva amb la societat. I conclou: "si no l'assolim, aleshores podem començar a parlar de sociologia."

L'arquitectura és com una dona: si no dona vida, s'asseca.