

Rafael Argullol Eduardo Arroyo *26.04.2013*

Fotos: GSUS FERNÁNDEZ

LAS NOTAS PREVIAS DEL ENCUENTRO ENTRE RAFAEL ARGULLOL (BARCELONA, 1949) Y EDUARDO ARROYO (BILBAO, 1964) TELEGRAFÍAN ALGUNAS REGLAS DEL JUEGO DIALÉCTICO. SE CRUZAN MENSAJES ESCUETOS, PERO NO SENTENCIOSOS, Y PRECISOS, PERO LO SUFICIENTEMENTE FÉRTILES COMO PARA LIBRAR AL ESPECTADOR DE LA ORFANDAD PROPEDÉUTICA. MÁS QUE ARGUMENTOS DISCIPLINARES O FATIGOSAS AUTOCITAS, SE PROPONEN UNA AVENTURA VERBAL QUE REIVINDIQUE LA TRANSPARENCIA, LA COOPERACIÓN, LA LIBERTAD Y EL PENSAMIENTO NÓMADA. LA CONVERSACIÓN SE ALIMENTA DE OTROS TÉRMINOS COMO *RIESGO* Y *EROTISMO*, Y, A MODO DE EPÍLOGO, *NATURALEZA* Y *PROGRESO*. EN ESE ÍNDICE, LA ARQUITECTURA SE DA POR CONVOCADA COMO PARTE DE LA VIDA QUE ES, SIN SOBREPROTECCIONES. *OFF THE RECORD*: LA ÚLTIMA PALABRA QUE SE ESCUCHA EN LA HABITACIÓN ES *RESISTENCIA*.





CONNOTACIONES ARTÍSTICAS

Eduardo Arroyo: Históricamente, a los arquitectos siempre se los ha considerado artistas. En la Francia del XIX, con el nacimiento de la ingeniería como disciplina disociada de la arquitectura, surgió también la separación entre artista y sociedad. La nuestra es una sociedad de producción rápida en términos de crédito: todo lo pragmático y efectivo alcanza una preponderancia extrema.

La posición del arquitecto como personaje que engloba arte y ciencia ha sido banalizada. Hoy, cualquier equipo de arquitectura está compuesto por docenas de ingenieros, sociólogos, expertos en acústica..., y el arquitecto es quien en apariencia los coordina, pero carece de esa posición central en la producción de la arquitectura que antes ocupaba.

Creo que el arquitecto ya no forma parte de nada. Me interesa la oportunidad que tenemos ahora para reconstruir un sistema corrupto y recuperar esa relación íntima -llamémoslo *arte*, aunque prefiero *creación*- con el origen de las cosas, fundamental para abandonar modelos obsoletos.

Rafael Argullol: No solo se empuja a la arquitectura fuera del arte, sino también a todo lo demás, desde la literatura a la música. Creo que hay una razón; en la cultura europea, sobre todo a partir del Renacimiento, la palabra *arte* implica algo que en estos momentos es incómodo y molesto: enfrentarse a interrogantes como la trascendencia, el origen, el sentido, la esencia, la lentitud, y a una conflictividad interna en el proceso creativo.

El arte viene, al menos en nuestra tradición, cargado de toda una serie de connotaciones que ahora son juzgadas como antipragmáticas,

antiutilitarias y antiveloces. Por ello, no se produce ese intento solo en el territorio de la arquitectura, sino en todos los territorios. De ahí la *desartización*, por decirlo así, de nuestra civilización. Se trata de un frente global, pero no irreversible; creo que se va a necesitar de nuevo de los problemas que planteaba el arte.

TRANSPARENCIA Y PIEL

EA: Todos los sistemas sociales que apoyen la creatividad deben ser mucho más transparentes; la opacidad se ha instalado en la sociedad de manera contundente en los últimos años. Crear algo, ya sea un edificio o un libro, es en sí un acto de transparencia completo, no solo a nivel social, sino también moral, porque dispones tu creación para que las personas puedan acceder libremente a ella. La sociedad necesita la transparencia para mantenerse en un nivel de cooperación y de igualdad.

RA: La transparencia está mucho más vinculada a una capacidad del individuo para enfrentarse a los propios dilemas, a la libertad interior, mientras que la opacidad procede de una tradición en Europa que ha protegido o situado a los individuos al margen de esa libertad interior, lo que se observa muy bien en las herencias religiosas. A pesar de que en Europa la religiosidad es quizá mínima en el terreno popular, es evidente que la Reforma protestante en el mundo nórdico llevó al individuo a la necesidad de enfrentarse, por ejemplo, con la lectura de la Biblia, mientras que en el mundo católico todo el aparato litúrgico mantuvo grados muy importantes de mediación opaca. Se trata, por tanto, de dos elementos opuestos. Lo opaco, en cambio, casa muy bien con lo gregario. La relación del poder con la creatividad

conduce a estructuras altamente mediatizadas y a una primacía de la cultura como espectáculo o exhibición, como algo que hay que «poner hacia afuera». Sin embargo, existe una escasa comprensión de la cultura como esa creatividad individual que debe llevar necesariamente aparejada el signo de la transparencia.

EA: Incluso diría que esa aprobación y validación gregarias provocan la opacidad de manera automática. Me interesa la rebeldía, entendida como ese «salirse de las normas», no por contraposición, sino por resistencia a una situación socialmente asumida en la que cualquier creador fuera del grupo, cualquier radical libre, se vuelve invisible: el grupo mismo evidencia «lo que hay fuera».

RA: Nos encontramos en una época paradójica: por un lado, algunos piensan que vivimos una libertad colectiva sin precedentes. En realidad, esa libertad colectiva está dominada por una gran carga de autocensura, algo que he percibido en el terreno de la creación, y más en concreto en el de la arquitectura, en aumento durante los últimos años.

Hace unos veinticinco años mantuve una vinculación directa con la revista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*. Entonces contaba con un consejo de redacción compuesto por arquitectos -luego fueron muy conocidos- y la libertad de debate era muy interesante, tanto en el territorio propio de la arquitectura como en lo que significaba en la civilización de nuestra época. Ese debate, basado en niveles elevados de crítica y de lo que ya has definido como rebeldía -la capacidad de oponerse al gregarismo- se ha ido *secando*. Visto por alguien que ha seguido siempre la arquitectura, pero no es arquitecto, da la impresión de que su deriva última -a través de todos estos montajes icónicos que representan el mismo edificio en Londres o en Dubái- es consecuencia de un aumento progresivo de la opacidad y la autocensura: el elemento crítico se ha ido marginando cada vez más.

En los últimos tiempos, la arquitectura se ha ido convirtiendo en algo muy endógeno, como fiel reflejo de nuestra sociedad. A principios del siglo XXI, lo que está en juego es algo de lo que se habla poco en los periódicos y en los medios de comunicación: la batalla por un futuro en el que exista una defensa de la tradición de la libertad colectiva -una democracia en realidad muy minoritaria en la vida del mundo-, frente a un modelo que podríamos llamar tribal-mafioso, que se está imponiendo en todo el planeta y no admite crítica ni rebeldía. La arquitectura siempre ha sido la piel del poder, y es la que más rápidamente se ha adaptado a estos tiempos que juzgo como muy peligrosos, en los que se roza el totalitarismo.

EA: El sistema totalitario está basado en la rapidez del beneficio. El modelo económico que regula la producción de la arquitectura para salvar la imagen del poder provoca que esta sea rápida y efectiva, ya sea por condiciones electorales o beneficios económicos, aunque su producción necesite de un proceso mucho más dilatado. Para resolver todo esto en un tiempo mínimo se

requiere de esa opacidad informativa y falta de transparencia, incentivadas por la aceleración de los sistemas de producción. Con la demanda de la rapidez, los arquitectos se han plegado a la producción irreflexiva para entrar en la *caja perimetral protectora*, al tiempo que han hecho descender su capacidad creativa.

RA: A todos los creativos se les exige una celeridad *fast food* para asegurar la pervivencia de ese mecanismo de poder. La arquitectura es especialmente sensible, porque siempre ha desempeñado una evidente función de visibilidad mediadora entre la ciudadanía y el poder: es una huella física en el seno de la ciudad, y la propia ciudad es la neurona a través de la cual se ha organizado la civilización. El hecho de que el discurso progresivamente acrítico se haya apoderado de lo que podríamos denominar como última modernidad ha sido, desde mi punto de vista, demoledor.

Algún día debería trazarse el balance de lo que ha significado en los últimos veinticinco años la imposición progresiva y brutal del llamado *capitalismo de casino*, y la pérdida del armamento intelectual, espiritual y cívico de lo que ha sido la posmodernidad con esos dos actores unidos: la retirada generalizada del discurso crítico y el asentamiento de un capitalismo que ya no es el industrial (Marx)-, sino meramente especulativo.

TENSIÓN EXQUISITA Y CONDICIÓN ERÓTICA

EA: Una imagen sin mensaje, cargada con toda la sofisticación aparente que se quiera, pero sin profundidad, nos lleva a un entendimiento de la arquitectura como pornografía: la piel acaba siendo un embellecedor al que se recurre para que esconda la nada que hay detrás. Opacidad espectacular para que su interior pueda ser manipulado y transformado de una manera banal.

RA: Mientras que la pornografía es una posesión cerrada en sí misma, embalada como un producto sin riesgo ni conocimiento, el erotismo exige aventura, una mediación a través de un diálogo (con lo otro y con los otros) tras el que te pueden decir no; en la pornografía ya existe un sí anticipado porque está comprado, es un producto.

Siempre me han fascinado los escritos de Leon Battista Alberti por ser el primero que, creo, comprendió con claridad el erotismo de la arquitectura y la necesidad de esa *tensión exquisita* entre proyecto, medio, lugar, belleza, confortabilidad, seguridad y contexto. No creo que el arquitecto tenga que depender del control de las opiniones de los ciudadanos. Por ejemplo, en la época de la erección de la cúpula de Santa Maria del Fiore, una ciudad como Florencia tuvo a los ciudadanos entusiasmados y discutiendo. También sucedió en Barcelona durante los debates arquitectónicos de lo que se ha denominado *modernidad*. Allí se desataron intervenciones en las que no siempre era obligado respetar la opinión mayoritaria, ni mucho menos. Entonces, el arquitecto intentaba mantener una libertad creativa, una rebeldía, un lenguaje personal; pero lo sometía eróticamente a

los descubrimientos y a las distintas mediaciones de la ciudadanía, en oposición o juego contradictorio con el poder.

Ahora tengo la impresión de que, en muchos de sus aspectos, la arquitectura predominante en los medios se ha convertido en un producto pornográfico que da igual emitir desde una televisión de Hong Kong, Nueva York, Madrid... porque siempre es el mismo. Con más o menos brillantez o espectacularidad es el mismo producto, sin ningún tipo de dialéctica interna, riesgo o aventura, sin que aporte conocimiento.

EA: La *tensión exquisita* es un paso, que considero genérico en toda creación, mediante el que se consigue una determinada empatía informativa con «lo que está enfrente». Y exige un grado de precisión —un rozamiento— que el sistema detecta rápidamente como pernicioso y procede a su eliminación. Este rozamiento implica que la gente reflexione o se emocione, algo peligroso porque no contribuye al control de la opinión. Una población que piensa y demanda genera arena en el engranaje del sistema. Entonces, el hielo se vuelve asfalto y se produce el rozamiento de la duda.

RA: Siendo la arquitectura el hábitat del hombre, me llama la atención la pérdida progresiva de protagonismo del «habitante del hábitat». La discusión sobre su no centralidad en la arquitectura es terrorífica. Todo lo que esté vinculado a una arquitectura de poder y de la multiplicación de la opacidad no tiene ningún interés en que el individuo juegue como protagonista.

EA: Todos los avances en materia de creación artística son saltos al vacío de la valentía en soledad. El riesgo que conllevan es la auténtica validación de la capacidad creativa como algo necesario.

La mayoría de los saltos genéticos de cualquier disciplina han surgido a través de un personaje que abre una puerta mediante su propia voluntad individual, su propio riesgo, para que los demás evolucionen y se relacionen. Me emociona descubrir ese riesgo que alguien ha asumido a sabiendas de promover su propio fracaso. No tiene nada que ver con el individualismo, porque las sociedades que verdaderamente creen en el individuo como pilar básico son más cooperativas y menos impositivas.

RA: Hay un paradigma aplicable a todos los lenguajes creativos, a nuestra vida y, por supuesto, a la propia arquitectura: el viaje. Es la capacidad que uno tiene para mirarse desde otro mirador; lo que te cura y te resguarda de toda tentación de patriotismo, nacionalismo estrecho, provincialismo o narcisismo tonto. Porque sabes que la vida es ir continuamente destruyendo ese mirador único para buscar otro nuevo desde el que observarse.

VIAJE CREATIVO Y PARADIGMA MICROECONÓMICO

EA: Cuando uno viaja de manera independiente detecta que muchos de los problemas que surgen en el camino tienen soluciones no conocidas. Es decir, se necesita de la relación con la *selva*, el

sistema de resolución de problemas que cada cual reconoce en su hábitat.

En el viaje creativo, tener la mochila llena de esas capacidades resolutorias permite asumir riesgos mayores. Cuando se sale de un sistema de protección colectivo o gregario, uno se adentra más en el riesgo. Un buen jugador de póquer conoce bien dónde están los riesgos y mide perfectamente sus apuestas. Es curioso, cuando se ve una buena partida, cómo sorprenden las reacciones de algunos de los buenos jugadores tras tirar las cartas: «Si esta jugada era genial», piensas; sí, pero no la adecuada para su conocimiento personal.

RA: La ventaja de la concepción nómada en la creación o en la vida es la apertura al riesgo. Continuamente, uno se debe enfrentar a un sistema de encrucijadas e intentar elegir el mejor camino, pero ese «mejor» no es el más seguro. Y, aunque tiene algo de doloroso, mantiene al tiempo la tensión creativa. Se debe continuamente intentar optar por lo mejor; sin embargo, se sabe que podría no serlo, y hay, por tanto, riesgo. De la misma manera que uno llega a una isla, la coloniza y percibe otra isla, la vuelve a colonizar y termina descubriendo un archipiélago, ☐

MÁS ENTROPÍA Y MENOS ORDEN EN LAS CIUDADES NOS HARÁN CAPACES DE INTEGRAR CON LA NATURALEZA ESA PARTE DEL CAOS QUE INTUIMOS QUE TIENE LA VIDA.





entendemos el esquema contrario como aquel que coloniza un territorio y lo repite de manera clónica. Esta idea es trasladable al terreno de la arquitectura, donde la colonia clónica se utiliza en gran medida, porque al ser segura, rápida y fácil, proporciona una extraordinaria impresión de rentabilidad inmediata.

EA: En el sistema capitalista existe un secuestro de la creatividad. Un tipo de creatividad necesaria y presente en un montón de buenos arquitectos que no evolucionan ni exprimen su potencial debido al hechizo de protección que sufren. El nómada que intentaba descubrir nuevos territorios no lo hacía en su propio beneficio -en realidad, el que se iba fuera a cazar era el que traía el alimento a los sedentarios-, sino que su esfuerzo tenía sentido como valor para la evolución de su sociedad.

RA: El nómada, metafóricamente hablando, era alguien que atravesaba continuamente microeconomías y que debía observar, por tanto y a través de estas, las necesidades, deseos y apetitos de cada una de ellas. Ahora se ha impuesto una especie de modelo único global que todo lo domina, al que podríamos denominar el *paradigma macroeconómico*.

Si se observan los medios de comunicación, los profetas de nuestra época no son filósofos ni escritores ni artistas: son economistas de la macroeconomía. No solo me refiero a economías en sentido estricto, sino en términos ecológicos. En la medida en que uno hace un discurso único, la naturaleza es una expresión única de dicho discurso; si se atraviesan lugares, las microeconomías y las naturalezas también van cambiando. Actualmente, la demagogia y la manipulación pueden incluso llegar a construir un gran discurso ecológico global, que también es de naturaleza única.

EA: Hay que intentar eliminar esa imagen tan ligada al envoltorio del poder. La arquitectura sirve a la vida, no al poder ni a la macroeconomía.

NATURALEZA Y PROGRESO

EA: El término *naturficio* nace de la visión de que hay algo incorrecto para el hombre en lo puramente artificial y en lo únicamente natural. No creo en una naturaleza arcaica sin nada artificial. La mayoría de los bosques han sido plantados, y la mayoría de las condiciones del habitar en la naturaleza ya están evolucionadas. *Naturficio* tiene que ver con conseguir un grado de relación y orden precisos entre la naturaleza y la creación de la ciudad.

Creo que es la meta del futuro. Ahora mismo, el péndulo extremo de lo natural ha respondido con edificios disfrazados de verde, intentando camuflarse tras una apariencia que responde a un problema ecológico y de supervivencia.

Más entropía y menos orden en las ciudades nos harán capaces de integrar con la naturaleza esa parte del caos que intuimos que tiene la vida. Probablemente, la evolución de algunas utopías que se plantearon en los sesenta sea uno de los caminos para volver a recrear no solo un acercamiento a la naturaleza, sino integrarla con vida contemporánea dentro de la ciudad.

RA: Creemos que estamos inmersos en una época de cambios tecnológicos vertiginosos que nos llevan a un desconcierto continuo. Pero pensemos en alguien que hubiera vivido el arco cronológico de Leonardo da Vinci, aproximadamente entre 1450 y 1520; en esos setenta años se sucedieron cambios mucho más profundos que los nuestros. Por un lado, se hicieron descubrimientos que alteraron por completo la imagen del planeta, como el desplazamiento del geocentrismo -primero, con el heliocentrismo, y después, con la

idea de que el universo era ilimitado- o penetrar en el interior del propio cuerpo, frente a las teorías de los humores. La pintura recogió todo esto muy bien a través de la perspectiva, ese enfoque hacia la penetración. Y, a su vez, todo estuvo adobado por algo como la imprenta, que llevó a las personas a conclusiones parecidas a las que nosotros tenemos. Hubo un momento en que pareció que el mundo, la civilización, estaba, por un lado, cerca de una arcadia o una edad de oro, y por otro, al borde del abismo. Ahora tenemos la impresión de poseer instrumentos nunca vistos para el progreso de la humanidad, y sin embargo vivimos un desconcierto espiritual extremo. Creo que lo que puede ocurrir es algo similar a lo que sucedió entonces, aunque a una escala distinta.

Empieza a producirse una digestión de estos cambios vertiginosos y empiezan a oírse voces que buscan recuperar un espíritu de rebeldía, un espíritu de exacerbación de la libertad individual. Hay que volver a la imagen del artista artesano, acentuar una crítica al vértigo *fast food* y restablecer toda una serie de vínculos entre el trabajo creativo, la libertad cívica y la indagación del mundo interior, de la espiritualidad y la trascendencia. De una manera mucho más modesta, tenemos que ir exponiendo indicios a través de nuestra propia experiencia: frente al sedentarismo colonizador y posesivo, el nomadismo; frente a la opacidad, la búsqueda de transparencia; frente al legalismo, la reivindicación de la libertad creativa y del riesgo individual. Debemos ser capaces de volver a lenguajes artísticos de tipo erótico, a una arquitectura que verdaderamente sea la demostración de ese erotismo, de la libertad cívica colectiva y de las necesidades del hábitat del hombre.

Ese es el único camino. Pero implica, al tiempo, un discurso rotundo. ☒



Rafael Argullol Eduardo Arroyo *04.26.2013*

THE INITIAL NOTES FROM THE MEETING BETWEEN RAFAEL ARGULLOL (BARCELONA, 1949) AND EDUARDO ARROYO (BILBAO, 1964) TRANSMIT SEVERAL RULES IN THE DIALECTIC GAME. VARIOUS SIMPLE MESSAGES ARE CROSSED, PRECISELY BUT NOT JUDGEMENTALLY, AND SUFFICIENTLY FERTILE TO FREE THE SPECTATOR FROM PROPAEDEUTIC DESTITUTION. BEYOND DISCIPLINARY REASONING OR TIRING SELF-QUOTATION, A VERBAL ADVENTURE THAT DEFENDS CLARITY, COOPERATION, FREEDOM AND NOMADIC THINKING IS PROPOSED. THE CONVERSATION FEEDS ON OTHER TERMS SUCH AS *RISK* AND *EROTICISM*, AND, AS AN EPILOGUE, *NATURE* AND *PROGRESS*. IN THAT LAST PART, ARCHITECTURE IS PRESENTED AS FULLY PART OF LIFE AS IT IS, WITHOUT OVER-PROTECTION. *OFF THE RECORD*: THE LAST WORD THAT CAN BE HEARD IN THE ROOM IS *RESISTANCE*.

ARTISTIC CONNOTATIONS

Eduardo Arroyo: Historically, architects have always considered themselves artists. In 19th century France, with the birth of engineering as a discipline independent of architecture, the separation between artist and society was also born. Our society is one of rapid production in terms of credit: all that is pragmatic and effective reaches extreme superiority. The position of the architect as one that encompasses both art and science has been trivialised. Today, any team of architects is composed of dozens of engineers, sociologists, acoustic experts..., and the architect is the one who coordinates them, however in this new central position the architect's role is not the same as the one he had in the beginning. I believe that, now, the architect isn't part of anything. I'm very interested in the chance we have now to reconstruct a corrupt system and to recover that intimate relationship - let's call it *art*, although I prefer *creation* - with the origin of things, fundamental in order to relieve ourselves of obsolete models.

Rafael Argullol: Not only is architecture being pushed out of the discipline of art, but also everything else, from literature to music. I think there is a reason: within European culture, especially since the Renaissance, the word *art* gives rise to something that is both uncomfortable and unpleasant: it confronts questions marks such as importance, origin, meaning, essence, slowness and an internal conflict in the creative process. Art comes, at least within our tradition, loaded with a whole load of connotations that are now judged as anti-pragmatic, anti-practical and anti-quick. This, however, is not something that only affects the field of architecture but also those fields of everything. From here to the *un-artisticization*, to put it like that, of our civilisation. It's about a global front, not necessarily irreversible; I think we're going to need to consider once again the problems that art gave us.

TRANSPARENCY AND SKIN

EA: Every social system that supports creativity should be far more transparent: an opaque nature

has become a forceful norm in recent years. Creating anything, be it a building or a book, is in itself a completely transparent act, not only on a social level but also on a moral one, because the creation is made available for people to access freely. Society needs transparency to keep a certain level of cooperation and equality.

RA: Transparency is far more linked to the individual's ability to confront his own problems, in other words to internal liberty, while opacity comes from a European tradition that has protected the individual by placing them on the margins of internal liberty, something which has been very closely observed by religious legacy. Despite the fact that religiousness is perhaps minimal on popular terrain, it is evident that, during the protestant reform in the Nordic lands, the individual was made to confront himself, for example, through reading the Bible, whilst in the Catholic world the entire liturgical system still continued giving opaque mediation great importance.

The opaque, on the other hand, works very well with the gregarious. The relationship

between creativity and power leads to highly influential structures and a cultural supremacy as a spectacle or exhibition, like something which has been “put out there”. Nonetheless, there exists a limited understanding of culture as an individual creation which must, by the very nature of individual creation, bear the stamp of transparency.

EA: I would even say that this gregarious endorsement and approval automatically provokes opacity. I’m intrigued by rebelliousness, understood as “getting away from the rules”, not as a contrast but as resistance to a situation taken on by society within which any creator away from the popular group, any free radical, becomes invisible: the group itself is evidence that there is something “outside”.

RA: We find ourselves in a paradoxical era: on the one hand, some of us think we live in a collective freedom without precedents. In reality, this collective freedom is dominated by heavy autocensorship, something which I have seen increasing in recent years in the world of creation, and more specifically in that of architecture.

Some 25 years ago I had direct links with the magazine *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*. During that period I relied on an editorial team composed of architects, later rather well-known, and the freedom and range of discussion was very interesting, covering topics from within the terrain of architecture to what civilisation meant for our times. This discussion, based on elevated levels of critique and what you have already defined as rebelliousness, i.e. the capacity to oppose oneself to gregariousness, has been steadily *drying up*. Seen by someone who has always followed architecture, but who isn’t an architect, it gives the impression that its final drift - by means of all these iconic constructions that represent the same building be it in London or Dubai - is the consequence of a progressive increase in opacity and autocensorship: the critical element has been getting more and more marginalised.

In recent times, architecture has been converting itself into something very endogenous, as a true representation of our society. Right now, at the beginning of the 21st century, that which is at stake is rarely spoken about in newspapers and in other forms of communication: i.e. the battle for a future in which minority existence in the world is fighting against a model which we could call tribal-mafiaesque, which is being imposed across the planet and which allows neither criticism nor rebellion. Architecture has always been the face of power, it is what has most quickly been able to adapt to these times, times which I deem as perilous due to the fact that, in my eyes, totalitarianism is rather close for comfort.

EA: Totalitarianism is based on the rapidity of benefit. The very economic model which rules that architectural production is used to save the image of power means that architecture has to be both rapid and effective, be it for electoral conditions or economic benefit, despite the fact that its production needs a far more extensive

process. With the demand for speed, architects have moulded themselves to spur-of-the-moment production in order to get safely within the *perimeter-protected box*, and as such have diminished their creative capacities.

RA: Every architect has been forced to act with *fast-food* celerity to assure the survival of this mechanism of power. Architecture is particularly sensitive, because it has always had the obvious function of being a visible intermediary between the citizen and power: it’s a clear footprint on the bosom of the city. The fact that this progressively unthinking discourse has empowered itself through what we could call latest modernity has been, in my opinion, devastating.

One day somebody should evaluate what the last 25 years have meant in terms of the progressive and brutal imposition of so-called *casino capitalism*, and post modernity’s loss of intellectual, spiritual and civic armament through the following two acts: the general retraction of critical discourse and the settling of a capitalism which is by no means industrial (Marx)-, but merely speculative.

EXQUISITE TENSION AND EROTIC CONDITION

EA: A message-less image, loaded with all the sophistication it apparently wants, but without depth, leads us to an understanding of architecture as pornography: the outer casing has become an embellishment which is resourced to as a tool to hide the nothing behind. It is opacity to a spectacular degree, designed so that the insides can be manipulated and transformed in a banal manner.

RA: While pornography leads to nothing more than itself, wrapped up as a riskless and knowledgeless package, eroticism requires an adventure, an arbitration by means of dialogue (with the other and with the others), through which they can say no; in pornography there is never such a ‘no’, being that it is paid-for product.

Leon Battista Alberti’s writings have always fascinated me for being the first, I think, who

MORE ENTROPY AND LESS ORDER IN CITIES WILL MAKE US CAPABLE OF COMBINING THE CHAOS WE INTUITIVELY KNOW EXISTS IN LIFE WITH NATURE.

clearly understood the eroticism of architecture and the need for an exquisite tension between the project, medium, place, beauty, comfort, security and context. I don’t believe that the architect has to completely bow down to the opinions of the citizens. For instance, whilst the Santa Maria del Fiore cupola was being erected, a city like Florence had its citizens all enthusiastic and arguing. This also happened in Barcelona during the architectural debates that took place over what had been called modernity. Interventions, in which the opinion of the majority wasn’t respected, far from it, were let loose. So the architect tried his best to maintain a creative liberty, a rebellious attitude, a personal language; but all this was erotically subdued by the discoveries and the interventions of the citizens, against his own powers as an artistic architect.

Right now I am under the impression that, in many of its aspects, the predominant architecture has half-converted itself into a pornographic product and it doesn’t really matter whether it is broadcasted from a TV in Hong Kong, New York, Madrid...because it’s all the same, with absolutely no form of internal dialectics, risk or adventure and with no transmission of any knowledge whatsoever.

EA: Exquisite tension is an in-between step that achieves a determined informative empathy with “what is in front of you”, and what I consider to be generically necessary throughout creation in all disciplines. It calls for a certain precision - a friction - that the system is all too quick both ☐



to determine as pernicious and to demand its elimination. This friction implies that people reflect or feel something, which is dangerous as it does not contribute to control of opinion. A thinking and demanding population puts a spanner in The System's works, if you will. As such, the ice becomes asphalt and the friction of doubt is born.

RA: Architecture being man's habitat, the loss of the "habitant of the habitat" as protagonist certainly draws my attention. The pure suggestion that the habitant is not central in the world of architecture is terrifying. Everything related to the architecture of power and the proliferation of opacity has absolutely no interest in the individual as protagonist.

EA: Every advance made within the field of artistic creation is a brave leap into solitude. The risk that is entailed is a true confirmation of creative ability as a necessity.

In any discipline, most of the genetic leaps that have been leapt have been leapt by a certain individual, who opens doors through his own personal will, at his own risk, so that the rest can evolve and connect. It thrills me to discover that risk which somebody has taken on knowing full well that it could provoke his own failure. It has nothing to do with individualism, because societies that truly believe in the individual as a basic pillar are more cooperative and less imposing.

RA: There's a paradigm to be applied to creative languages, our lives and, of course, architecture itself: the journey. It's the capacity to see oneself from another viewpoint; what cures you and what shields you from the temptations of patriotism, narrow nationalism, provincialism or blind narcissism. Because you know that life is an endless chain of destroying one viewpoint in order to find another one from which to observe yourself.

THE CREATIVE JOURNEY & THE MICROECONOMIC PARADIGM

EA: When one journeys in an independent manner, one notices that many of the problems that crop up on the way have unknown solutions. That is to say, you need to be in tune with the jungle, a system of problems being solved by whoever notices them in their habitat.

In the creative journey, having a backpack full of problem-solving capacities allows one to assume bigger risks. Once out of a system of collective protection or gregariousness, one is at a higher risk. A smart poker player knows very well where the risks lay and perfectly measures his bets. It's interesting, when watching a good game, how much the reactions of some of the best players can surprise after they play their move: "That move was great!", you think; yes, but not adequately so for personal understanding.

RA: The advantage of nomadic conception in creation or life is the opening of risk. One is continuously faced with crossroads and has to choose the best path, but this 'best' path is not the safest.

And, although it has something painful about it, it

keeps creative tension alive. The best must always be opted for, despite the fact that one knows that this 'best' may not actually be *the best* and as such there is risk. In the same way that one gets to an island, colonises it and then sees another island, colonises that one too in a different manner and ends up discovering an archipelago, we understand too the contradictory plan, just like he who colonises a territory and repeats it in a clonal fashion. This idea is transferable to the world of architecture, where the cloned colony is used to a great degree, because being that it is safe, speedy and easy, it provides an extraordinarily high level of immediate profitability.

EA: A seizure of creativity exists within the capitalist system. A type of 'necessary creativity' is present in a lot of good architects, but this potential is never allowed to be fully evolved or flourish due to the protective curse under which those who possess it suffer.

The nomad who tried to discover new territories didn't do so for his own benefit – in reality, he who went out to hunt was he who brought back food for his people – but rather that his effort made sense as courage needed for the evolution of society.

RA: The nomad, metaphorically speaking, was somebody who endlessly crossed microeconomies and who, therefore, had to observe the needs, desires and appetites of each of them. Now, a kind of homogenous global model has been imposed which dominates everything, which we could call the *macroeconomic paradigm*.

If the mediums of communication are observed, it is clear that the prophets of our time are not philosophers nor artists nor writers: they are economists from the macroeconomy. I'm not only referring to economies in the strict sense, but rather in organic terms. In the way that one makes a unique speech, nature is an expression of said speech; if one travels from place to place, microeconomies and their natures also change with each place. Currently, demagoguery and manipulation can even get so far as to constructing a huge global organic speech that is also a unique speech.

EA: We have to try to get rid of this image so bound to the sheath of power. Architecture is here to serve life, not power or macroeconomy.

NATURE AND PROGRESS

EA: The term *naturficial* comes from the idea that there is something not quite right for man in both the purely artificial and the purely natural. I don't believe in an old fashioned nature with absolutely nothing artificial. Most forests have been planted, and most of the conditions set for living in nature are evolving. *Naturficial* is to do with creating a precise equilibrium of relation and order between nature and the creation of cities.

I think it's the challenge of the future. Right now, the extreme swing of the pendulum of what is natural has resulted in buildings dressed up in green, trying to camouflage themselves into something that responds to a problem of ecology and survival.

More entropy and less order in cities will make

us capable of combining the chaos we intuitively know exists in life with nature. Probably, the evolution of several utopias thought about in the 70s will not only be the right path to get back to a certain proximity with nature, but also the right way to integrate nature with contemporary life within a city.

RA: We believe we are immersed in an age of dizzying technological change that is leading us further and further into uncertainty. But let's think about somebody who would have lived through the chronological arch of Leonardo da Vinci's times, roughly between 1450 and 1520; over these 70 years there were some far more serious changes. For one thing, they made discoveries that completely altered the traditional view of the Earth itself, such as the renouncing of geocentrism – firstly with heliocentrism and then with the idea that actually the universe was limitless – on top of which they also penetrated inside the human body itself, against humorist theories. Painting of the time reflected everything, i.e. this focus on penetration, through the use of perspective. And, at the same time, everything was united through mediums such as printing, which brought theories (not far from today's) to everybody. There was a moment in which it appeared that the world, or civilisation, was on the brink of paradise or a golden age, but at the same time on the brink of hell.

In our times we believe we possess never-before-seen instruments and objects for the progress of humanity, but nonetheless we are living through an extreme spiritual bewilderment. I think that what might happen could be similar to what happened back then, in da Vinci's age, although on a different scale. A digestion of these dizzying changes will take place, whilst voices calling for reclamation of the rebellious spirit will also be heard, a spirit of the exacerbation of individual freedom.

We must go back to the image of the crafting artist, emphasize a criticism of the giddy *fast-food* pace and re-establish a series of bonds between creative work, civic liberty and the investigation of the interior world, of spirituality and importance. In a far more modest manner, we have to show signs through our own experience: against a colonising and possessive sedentary nature, i.e. being more nomadic; against opacity, i.e. searching for transparency; against legalism, i.e. the reinstatement of creative liberty and individual risk. We must make ourselves able to go back to artistic expressions of the erotic kind: to architecture that truly represents this eroticism, collective civic liberty and the needs of man's habitat.

This is the only way. But it entails, in time, an extensive discussion. ☒

