LA ARQUITECTURA COMO MONEDA

RICCARDO M. VILLA

Department of Architecture Theory
and Philosophy of Technics,
Technical University of Vienna, Austria

Palabras clave

Especulación
Crítica
Diseño
Ensayo
Concursos

En términos de incertidumbre sobre el futuro, los concursos de arquitectura y el mercado inmobiliario constituyen los espacios de especulación por excelencia. Partiendo de esta idea, este artículo muestra cómo los concursos – en la medida que generan y reciclan formas arquitectónicas – trabajan para la acumulación del capital de las oficinas, pues sin un destino final, los proyectos se asemejan cada vez más al dinero.

Bien *immeuble*, ‘bien inmóvil’, es la expresión mediante la cual la mayor parte de las lenguas europeas se refieren a un edificio o lote – a una propiedad de tipo ‘espacial’ – como algo que se puede intercambiar por dinero, como en el mercado inmobiliario¹. Otro tipo de bienes no necesitan el adjetivo: son móviles por definición, en tanto dependen de su capacidad para ser intercambiados, para circular, para estar ‘en movimiento’. Los bienes inmuebles pueden considerarse como una suerte de forma límite de un bien, dado que su intercambio no puede efectuarse mediante el traslado de la propiedad (no puede haber un intercambio físico) de un propietario a otro, más que en un sentido ‘imaginario’. En *La Política*, Aristóteles afirma que todo lo que poseemos tiene dos usos: un uso «apropiado», vinculado a la «causa final» de la cosa – su *telos* – y uno «impropio», que se manifiesta cada vez que intercambiamos un objeto por otra cosa. «Por ejemplo, un zapato se usa para ponérselo y se usa para intercambiarlo; ambos son usos del zapato» (Hénaff, 2010:87)². La primacía de lo primero – lo que hoy entenderíamos como ‘valor de uso’ – se explica por el hecho de que, finalmente, este será el uso que ‘agotará’ el objeto. Esto es evidente no sólo en el caso de la vestimenta, como en el ejemplo de Aristóteles, sino en la forma más básica de bienes como los alimentos, que literalmente se consumen («se corrompen», en palabras de Aristóteles) a medida que se usan. El intercambio entonces es aquello que sustrae a la cosa de este tipo de consumo, o al menos la ‘suspende’ de un fin que eventualmente cumplirá. En

1 OMA. Casa da Música.
Porto, Portugal, 2005.
© Aleksandr Zykov /
CC-BY-SA-2.0

este sentido, el dinero tiene un estatus peculiar: como «sustituto de la necesidad» (*hypállagma*), siguiendo la definición de Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, el dinero sólo puede ser intercambiado. Esto significa que su suspensión de cualquier uso final es 'eterna', constituye el 'destino' del dinero. Este aspecto de intercambio sin fin es precisamente lo que encarna la expresión 'dinero circulante' [*currency*]: un flujo continuo, una 'circulación' [*current*] que no encuentra un estado final de reposo.

En tanto artefacto, la arquitectura siempre es concebida con un propósito: está dotada de un 'valor de uso', para ponerlo en términos económicos. Esta matriz teleológica se ha manifestado bajo varios nombres: destino, función o programa podrían entenderse como distintas declinaciones de esa *ratio utilitatis* que constituía una de las ramas de la famosa tríada de Vitruvio. Sin embargo, cada vez que se 'comercializa' un edificio, cada vez que cae dentro de la categoría de bien inmueble, este propósito ya no constituye su fin último, como tampoco es relevante si el edificio efectivamente se utilizará o no. Lo único que importa es que pueda ser 'intercambiado'. En ese sentido, el objeto arquitectónico se despega de la 'realidad' de la construcción con una cierta finalidad y entra en la misma 'virtualidad' a la que pertenece el dinero. El edificio se convierte en una ficha. Concebir algo tan estable como un edificio en clave de intercambio, de su puesta en circulación, puede considerarse casi como un absurdo; visto de nuevo a través del paradigma aristotélico, podríamos preguntarnos, ¿cómo puede suspenderse de su uso real algo tan 'enraizado' como la arquitectura?

A pesar de la aparente contradicción, tal suspensión no es poco frecuente en arquitectura, ni se limita al dominio de la especulación inmobiliaria.

2 Office Kersten
Geers David Van
Severen. «Everything
Architecture». BOZAR,
Centre for Fine Arts,
Bruselas, 2016.
© BOZAR, Centre for
Fine Arts

Hay circunstancias en las cuales, incluso antes de construida, la forma arquitectónica puede considerarse como suspendida de un *telos* final, de un propósito. Para un ejemplo concreto puede verse el caso de la Casa da Musica de OMA (FIG. 1), donde la forma de un modelo de descarte, inicialmente diseñado para una villa privada, simplemente se escala y se transforma en un auditorio 'icónico':

El diseño se basa en el encargo de una casa en los suburbios de Rotterdam hace varios años. [...] Pero el cliente no quedó conforme con el diseño y abandonó el proyecto justo cuando OMA estaba entrando al concurso para una sala de conciertos en Oporto. Así, el modelo descartado y momentáneamente olvidado de la casa privada apareció en la oficina y reingresó al ciclo de diseño. Pendiente en la mesa de modelos durante meses, finalmente fue retomado con nuevos supuestos, reformado, actualizado y ajustado (Yaneva, 2009:86).

Aquí, la imagen (*eikōn*) que proporciona el proyecto prevalece sobre cualquier destino posible y lo trasciende, convirtiéndose incluso en cierta medida en un «mediador» dentro de las negociaciones entre el arquitecto y los diferentes clientes (Yaneva, 2009:87). Este ciertamente no es un caso excepcional, simplemente uno bien documentado: las oficinas de arquitectura a menudo reutilizan formas y soluciones concebidas para proyectos anteriores, en la medida en que para ciertos arquitectos la repetición de soluciones formales se ha convertido en un verdadero *leitmotiv* estilístico. Desde esta perspectiva, la acumulación de formas reutilizables o 'gastables' constituye un verdadero capital para cualquier oficina de arquitectura: una acumulación de formas-moneda que pueden potencialmente convertirse (o literalmente 'gastarse', removiéndolas de su 'suspensión') para distintos propósitos. Así como el desarrollador inmobiliario busca expandir su negocio acumulando propiedades que pueda vender, los arquitectos pueden 'acumular' diseños que puedan convertirse en proyectos específicos dada la ocasión.

Los concursos son quizás la mejor oportunidad para construir ese capital. Estos pueden verse como

una forma peculiar de dispositivo a través del cual se le pide al arquitecto que proporcione una respuesta formal a un determinado programa de diseño y en un período de tiempo bastante reducido. Esto sucede mientras el cliente – el ‘padre’ del proyecto, siguiendo la definición de Filarete (1972 [1451-1464]) – se mantiene mayormente fuera del proceso: sólo proporciona los requisitos iniciales e interviene en el final con su decisión sobre el ganador y, por tanto, le permite al arquitecto más ‘libertad’ que en cualquier encargo privado. Desde esta perspectiva, los concursos proveen condiciones favorables para ‘proyectar’, en un tiempo relativamente corto, las formas que el arquitecto considere que mejor se ajustan al propósito específico. Asimismo, si consideramos esta especificidad como algo solamente temporal – en otras palabras, si es cierto que una solución formal particular como la que se dibujó en respuesta al encargo de una villa privada, puede ser ‘gastada’ nuevamente para otras finalidades, como el proyecto de una sala de música – entonces la ‘acumulación’ de estas soluciones formales que suceden gracias a los concursos puede considerarse como la manifestación de un espectro ideal de todos los proyectos que el arquitecto ya ha diseñado así como los que ‘potencialmente’ diseñará³.

Varios arquitectos, especialmente en el último tiempo, han tratado de ‘hacer consciente’ este espectro, manifestándolo. En 2016 Kersten Geers y David Van Severen fueron los autores de una exposición en la que recopilaban sus proyectos (construidos o no) junto con obras de arte que consideraban como referentes para su trabajo, virtualizando una especie de campo fenomenológico donde todo lo que consideraban como arquitectura podría alojarse. El título de la muestra, «Everything Architecture» (FIG. 2), se hacía eco de la famosa expresión acuñada por Hans Hollein décadas antes, cuando al afirmar que «Everything is Architecture» [todo es arquitectura], el arquitecto austriaco declaraba la totalidad del mundo (todo lo que hay) como horizonte de referencia para su obra (FIG. 3). De la misma forma, una definición rotunda es la que provee *No-Stop City* de Archizoom, un proyecto en el que la arquitectura se diluye en un espacio infinito, donde no hay afuera (FIG. 4). Un «sistema climático universal», donde la circulación y los flujos económicos controlan cualquier posibilidad de acumulación; nada puede ser retenido o acumulado, todo se mueve ‘non-stop’: los capitales ceden la escena al capitalismo. La especulación del proyecto de Archizoom es tanto teórica como real: la infinitud omnicomprendensiva de la *No-Stop City* coincide con el horizonte infinito del tiempo que es la base de la especulación financiera, cuyo beneficio se basa de hecho en un tiempo sin fin, al igual que cualquier ‘compra final’, por así decirlo, se pospone al infinito; su ‘acción’, para usar el léxico de Aristóteles, no tiene otro ‘fin’ que la acumulación de más dinero, que es en sí mismo una propiedad sin otro propósito que la de ser intercambiada, por lo que se entra en una especie de tautología sin posibilidad de escape. La que proyecta

3

3 Hans Hollein.
Non-physical
environment
(Architekturpille). Viena,
Austria, 1967.
© Hans Hollein

4 Archizoom, *No-Stop
City*, 1970.
© Archivo Archizoom

4

«Las oficinas de arquitectura a menudo reutilizan formas y soluciones concebidas para proyectos anteriores, en la medida en que para ciertos arquitectos la repetición de soluciones formales se ha convertido en un verdadero *leitmotiv* estilístico. [...] Así como el desarrollador inmobiliario busca expandir su negocio acumulando propiedades que pueda vender, los arquitectos pueden ‘acumular’ diseños que puedan convertirse en proyectos específicos dada la ocasión.»

Archizoom no es sólo un modo de ciudad infinita, sino además indefinida; una arquitectura sin ningún ‘fin’, precisamente como el dinero y la especulación⁴.

Es en este ámbito dominado por las finanzas y la economía de mercado que una vez más encontramos el concurso (la competencia) como fuerza motriz de la especulación⁵. De manera análoga a lo que sucede en el contexto arquitectónico, la pelea artificial entre dos o más partes para alcanzar una meta determinada actúa como un motor que genera proyectos, utilidades y desarrollo. El desarrollo, como producto especular de la competencia, es en sí mismo una representación del carácter sin fin de la especulación: una vez afirmado como una noción absoluta – el desarrollo en sí, no de algo en particular – indica un cambio que no necesariamente presupone un fin o una etapa posterior, sino que insiste en el cambio mismo. En este sentido, parece encarnar de manera correcta ese proceso continuo de intercambio y sustitución del que es capaz el dinero. Sin embargo, para poder avanzar, este desarrollo debe tener sus propias etapas, debe producir sus propios objetos (sus ‘objetivos’), por muy temporales y provisionales que puedan ser. Estos son los objetos en los que se centra la competencia, los objetivos que las diferentes partes deben esforzarse por alcanzar (o producir). Los ‘intereses’ son, al mismo tiempo, el objetivo y el producto de la especulación financiera; Aristóteles los mira con recelo ya que, a diferencia de los ‘productos’ comunes y corrientes, no están destinados a ningún fin en particular más que el mero intercambio. La palabra griega *tokos* se traduce literalmente como ‘hijo’ o ‘descendencia’; los intereses son dinero engendrado por el dinero mismo, una verdadera capacidad ‘creadora’ que pertenece por naturaleza a los seres vivos y que, gracias a la especulación, es operada artificialmente (de forma ‘no natural’) por un producto⁶.

A la luz de estas consideraciones relativas a la noción de especulación, tanto en las finanzas como en la arquitectura, los intereses financieros y los proyectos arquitectónicos pueden entenderse como una especie de ‘finalidad ficticia’, buscada y empujada por el mecanismo de la competencia. Es a través de

esta idea que la arquitectura puede ser considerada como una ‘moneda’: un artefacto que, como el dinero, se sustrae de un fin específico, pero puede sin embargo retener esa ausencia momentánea a través de la finitud de una forma artificial y ficticia (en su propio ‘diseño’) y que, precisamente al hacerlo, puede indizar un campo de potencialidades y ‘actualizarlas’ con el correr del tiempo. **ARQ**

Notas / Notes

- 1 Esto aplica a la mayoría de las lenguas romances como el italiano (*bene immobile*), el francés (*bien immeuble*) y el español (inmueble o ‘bienes raíces’).
- 2 Aristóteles, *La Política* (1257a10-15), citado en Marcel Hénaff (2010). La lectura ‘económica’ de la metafísica de Aristóteles que se presenta se basa en gran medida en el trabajo de Hénaff.
- 3 Este espectro no es sólo de donde los arquitectos toman formas, sino que a su vez también está constituido por lo que se toma; la ‘proyección’ se revela como proyecto.
- 4 Esto es lo que Aristóteles asocia con la *pleonexia*, o deseo insaciable, que es precisamente lo que amenaza a la comunidad civil cuando se trata de un comercio que no está estrictamente destinado a responder a las necesidades de los hogares o de la *polis*, sino que refiere a un acumulación interminable de riqueza: la crematística, o lo que hoy definiríamos como especulación financiera. Tanto para Aristóteles como para Platón, la especulación financiera es una amenaza para la ciudad precisamente porque supera sus límites; los ‘intereses’ del comerciante solo pueden encontrarse ‘fuera’ de la misma (ver: Hénaff, 2010). Desde esta perspectiva, la deflagración moderna de la forma de la ciudad en una urbanización sin fin va de la mano con la consolidación de las finanzas por sobre la política.
- 5 Sobre la competencia (en francés, *concurrence*) como fuerza motriz de la noción contemporánea de Estado neoliberal, ver: Foucault, 2009.
- 6 «Y este término interés [*tokos*], que significa el nacimiento de dinero a partir del dinero, se aplica a la descendencia del dinero, porque la descendencia se parece al padre. Por eso, de entre todos los modos de obtener riqueza, este es el más antinatural». Aristóteles, *La Política* 1258b5 (Hénaff, 2010:87).

Bibliografía / Bibliography

CORBIN, Henry. *Temple and Contemplation*. London: KPI, 1986.

FILARETE, *Trattato di architettura* [1451-1464]. Milano: Edizioni il polifilo, 1972.

FOUCAULT, Michel. *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. París: Gallimard, 2009.

HÉNAFF Marcel, *The Price of Truth: Gift, Money, and Philosophy*.

California: Stanford University Press, 2010.

YANEVA, Albena. *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.

Riccardo M. Villa

<riccardo.villa@tuwien.ac.at>

Master en Arquitectura, Universidad Politécnica de Milán. Candidato a PhD, Technische Universität Wien, Austria. Sus intereses giran alrededor de la producción de arquitectura, desde la estética y la semiótica hasta la biopolítica. Desde 2009 es miembro y parte del comité editorial de GIZMO, un colectivo de investigación arquitectónica con sede en Milán y plataforma para publicaciones, eventos y exposiciones. Su último trabajo, *Backstage: l'architettura come lavoro concreto* (Hoepli, 2016) discute el estado de la práctica y las condiciones de trabajo en la arquitectura contemporánea. Desde septiembre de 2017 es investigador asistente del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Filosofía de la Técnica de TU Wien.