

El interface contextual The Contextual Interface

(Extractos de las conversaciones mantenidas con Jean Nouvel los días 8 y 23 de febrero en París por Gloria Ariztegui, Charles Poisay, Cesar Avila y Ricardo S. Lampreave). Traducida por Gloria Ariztegui.

Tus últimos proyectos apuestan decididamente por una ciudad soporte de informaciones y comunicaciones, una de las raíces de la idea de ciudad moderna.

JN: En aproximadamente este último medio siglo, la arquitectura ha experimentado un profundo cambio en cuanto a su sentido y significado. Todo lo que ha ocurrido a escala planetaria, ya sea en las civilizaciones industriales o desarrolladas, ya sea en el tercer mundo, hace que el objeto arquitectónico no pueda seguir teniendo el mismo significado.

Casi todas las ciudades del planeta han estallado; en medio siglo se ha construido tanto como a lo largo de toda la historia de la humanidad. Se ha construido de cualquier manera, en una revolución de conceptos formales, estéticos y técnicos; se ha mundializado toda una serie de referencias e informaciones, se ha visto florecer una arquitectura que calificaría de fatal.

Las ciudades han desarrollado su propia dinámica, al margen de las previsiones de los arquitectos, urbanistas y políticos. La arquitectura como tradición constructora, ligada a valores de belleza, cánones estéticos, ligada a una herencia cultural perpetuada, ha estallado sin que quede prácticamente nada de estos valores.

Pero podemos decir que al mismo tiempo, el campo de la arquitectura se ha extendido notablemente. En épocas anteriores la arquitectura se interesaba únicamente por los edificios públicos, religiosos, conmemorativos, en cualquier caso procedía por encargo de un medio social culto. No se consideraba la arquitectura industrial o doméstica. En cambio, hoy en día el campo de la arquitectura es tal que todo es arquitectura. Puede existir una voluntad cultural en cualquier edificio, que puede así proclamarse arquitectura.

Partiendo de este hecho, no podemos mirar la ciudad sino a través de esta especie de estratificación, y constatar el fracaso de la mayor parte de las estrategias urbanas. Las únicas que pueden subsistir serían las situadas en un medio hiper-constituido, como en Barcelona, por ejemplo. Pero éstas no son más que micro-experiencias.

Todos los intentos de planificación a gran escala, a quince, veinte o treinta años vista, han resultado un fracaso, alejándose de lo que fuera la voluntad de arquitectos y urbanistas. Una catástrofe. Ciudades simplistas, sin alma, que el 99% de las veces no se ajustaron en absoluto a las previsiones, que en ningún caso sobrevivieron más de cuatro o cinco años, ni pudieron resistir a las presiones económicas y políticas, llegando a resultados absolutamente contrarios a lo previsto, como es el caso de la aglomeración parisina.

Podemos analizar esto como un resultado geográfico-geológico fatal. Surge la palabra caos. Hay algo de caótico en todo ello.

No es que los arquitectos hayan contribuido a esto, ellos no han sido más que el instrumento de una construcción en unas circunstancias histórico-políticas determinadas. Un arquitecto, por su talento, puede cambiar la calidad de un fragmento de ciudad, pero tan sólo un fragmento.

En nuestra civilización, llamada desarrollada, el 95% de los edificios se producen sin ninguna intervención o intención cultural. ¿En qué medida podemos hablar de arquitectura? ¿Qué es la arquitectura en relación a todo esto?

(Extracts from the conversations held with Jean Nouvel in Paris on February 9th and 23rd, by Gloria Ariztegui, Charles Poisay, Cesar Avila and Ricardo S. Lampreave.) Translated by Beth Gelb.

Your latest projects have a decisive leaning towards a city that provides for communication and the passage of information, which is one of the roots of the idea of a modern city.

JN: Roughly in the last half of this century, architecture has gone through a profound change regarding its meaning. Everything occurring on a global scale, be it in industrialized or developed civilizations or in the third world, has made architectural objects that no longer have the same meaning.

Almost all cities on the planet have exploded. As much has been built in just half a century, as in the entire history of humanity. Things have been built haphazardly, in a revolution of formal, aesthetic and technical concepts. A whole series of references and information has become globalized. We've seen a type of architecture flourish that I would qualify as *fatal*.

Cities have developed their own dynamics, beyond any planning done by architects, urban planners or politicians. Architecture as a constructive tradition, linked to values of beauty, aesthetic canons, linked to a perpetuated cultural legacy, has exploded, and nearly none of these values having remained.

At the same time, however, we can say that the field of architecture has spread notably. In previous eras, architecture was only of interest for public, religious or commemorative buildings. In any event, it originated in commissions from a cultured social milieu. This was considered to be industrial or domestic architecture. Today, the field of architecture is such that everything is considered architecture. In any given area or space there may be cultural claim, and therefore it is proclaimed to be architecture.

If we use this as a starting point, we can do nothing other than look at city through this sort of stratification and see the failure of most urban planning strategies. The only strategies that could subsist would be those located in hyper-constructed environments, such as Barcelona. But these are merely "micro-experiences".

All large scale planning attempts, 15, 20 or 30 year plans, have failed, straying far from the discretion of architects, urban planners, etc. — a catastrophe: simplistic cities with no soul, which 99% of the time did not fit into the plans in the slightest. In no case did they survive more than 4 or 5 years, nor could they withstand economic and political pressure. They turned out to be just the contrary of what was planned. This is the case of the agglomeration in Paris. We can analyze this as a fatal geographic/geological outcome. The word chaos comes to mind. There is something chaotic in all this.

It's not that architects have contributed to this. They have merely been the implements of construction in given political and historical circumstances. An architect, with his or her talent, can change the quality of a fragment of the city, but only a fragment.

In our so-called developed civilization, 95% of the buildings are produced without any intervention, with no cultural volition. To what extent can we talk about architecture? How does architecture relate to all of this?

La mayoría de los documentos urbanísticos respondían a condicionamientos tecnográficos al margen de toda filosofía estética o calidad de vida, con el único fin de resolver con urgencia determinadas contingencias constructivas, de densidad, de infraestructuras...

Es necesario resituar la arquitectura en relación a todo esto, y saber adoptar, a partir de ello, una posición optimista. Me dicen: estás dimitiendo. Pero realizar una constatación como ésta no es dimitir, es sencillamente ser lúcido y mirar en qué condiciones debemos trabajar hoy en día. Un arquitecto que plantee el tema de la planificación con "la flor en el fusil" es un imbécil. Debemos ser conscientes de la realidad actual. Nunca se ha logrado hacer un barrio con la simple previsión de su tipología, medidas, formas, articulaciones, redes, etc.

Parece conveniente comenzar a utilizar estrategias más que planos.

JN: Creo que se trata sobre todo de desarrollar opciones estratégicas. De llegar a un punto en el que se considere que la materia se encuentra aquí y que de lo que se trata es de transformarla. Entramos ahora en la era de la transformación de los lugares y de las materias. Creo firmemente en el análisis de la especificidad de cada situación. La palabra clave en mi trabajo sería la oportunidad. Miro dónde estoy, en qué momento me encuentro, qué hay alrededor mío, con quién y con qué puedo trabajar, qué puedo hacer exactamente en este lugar, y qué no se podría realizar en ningún otro lugar.

Es muy pragmático como situación. Incluso emplearía un término a menudo mal entendido: mi procedimiento es siempre muy oportunista. Otorgo a este término de oportunismo el sentido que puede tener en el deporte, por ejemplo, donde se dice de un buen jugador de rugby que tiene el sentido de la oportunidad en cuanto que sabe aprovechar todas las ocasiones.

Entonces, existe un intento por actualizar en cada momento la idea misma de contexto. O mejor dicho, de subjetivarlo.

JN: Eres contextual por la fuerza de las cosas. El contextualismo, como el oportunismo, a menudo es un término que se entiende mal. La gente asocia el contextualismo al neo-regionalismo, la integración en el paisaje, al sentido más insulso del término, a una arquitectura digerida que no existe. Busco una poética de la situación, una arquitectura que desaparezca, y nunca a través del "pastiche" o la amalgama. Estoy por la poética de la desaparición, pero en otros términos, no en éstos, evidentemente.

Es importante proceder siempre a un análisis profundo de cada situación. Algo que falta a menudo en la arquitectura es precisamente el análisis concreto de cada situación. Es el tiempo previo. No se trata de abordar el proyecto a través de una serie de recetas de ideas preconcebidas (tipológicas, referencias formales, estilísticas, catálogos, tratados), diciéndose: vamos a meter aquí mi pequeño vocabulario, mi pequeño estilo. ¡Es verdad que es tan cómodo fabricarse un sistema!

Pero lo que resulta extraordinario en los buenos catálogos es que están basados en un análisis combinatorio, en todas las posibilidades que ofrecen. Cuando se llega a mezclar todo, por ejemplo en la época de Haussmann, no hay dos edificios que sean realmente iguales. Se puede hacer de todo, jugar con todo. Un sistema de producción no impide una identificación si las combinaciones son suficientemente grandes, si las personas que las utilizan añaden tal o cual perversión.

Most urban planning documents have responded to technocratic requisites with no philosophy of aesthetics or quality of life considerations. Their only goal has been to urgently solve certain undecided issues in building —density, infrastructure, etc. Once again, we need to place architecture amidst all this, and know how to take on an optimistic stance.

They tell me "You're reneging. But making a building like this one isn't reneging. It's simply being lucid and looking at our everyday working conditions. An architect that harbors the idea of planning with "a flower in a gun" is an imbecile. We have to be aware of what reality is. A community has never been achieved by merely planning its typology, its measurements, forms, articulations, networks, etc.

It seems opportune to start using strategies rather than plans.

JN: I think we need particularly to develop strategic options. We need to reach the point in which the material is considered to be here and what we need to do is transform it. We are now entering an era of the transformation of places and materials. I strongly believe in the analysis of each situation's specificities. The key word in my work would be "opportunity".

I take a look around where I am, the moment, what's around me, who I can work with, what I can do in this place that could never be done anywhere else. It's a type of situation that's very pragmatic. I would even use an often misunderstood term: my procedure is always my opportunity. I give this term opportunism the meaning it may have in sports, for example, where a good rugby player is said to have a sense of opportunity in the sense that he knows how to take advantage of every opportunity.

So there is an attempt at each point in time to try and update the very idea of context, or rather to try and subjectify it.

JN: It is contextual due to the force of things. Contextualism, like opportunism, is a word that is often misunderstood. People associate contextualism with neo-regionalism, the integration of the landscape, in the insipid sense of the term, into a digested architecture, does not exist. I look for the poetics of the situation, an architecture that disappears, and never use a pastiche or amalgam. I am for the poetics of disappearance, but obviously not in these terms.

It is important to always go on to a deep analysis of each situation. Something that is often lacking in architecture are precise and specific analyses of each situation. It's the time before. We're not talking about tackling a project through a series of recipes (typologies, formal or stylistic references, catalogues or treatises), of preconceived ideas, saying I am going to put my own little vocabulary, my own little style here. It is true that it is so easy to create a system of one's own!

What's extraordinary in the good repertoires is that they are based on a combinatorial analysis, on all of the possibilities that are offered. When everything is mixed, like in the time of Haussmann, there are never two buildings that are really alike. Everything can be done, everything can be played with. A system of production doesn't prevent identification if the combinations are large enough, if those that use the combinations add this or that perversion.

In fact, good architecture cannot go against its environment. Good architecture values, and revalues, what surrounds it. What is important is to

En realidad, no se puede hacer una buena arquitectura contra el resto. Una buena arquitectura es la que valora, revaloriza lo que la rodea. Lo importante hoy es interesarse con amor por cada uno de estos fragmentos, por estos lugares que son importantes porque contienen ya una cierta carga afectiva, un tiempo vivido, y conferirles, otorgarles ciertas cualidades sensibles, culturales que deben ser las de nuestra época.

Ya que mencionas a Virilio, también resulta evidente que muchos de tus proyectos preconizan valores de autonomía, con un evidente reflejo en la estimación del límite.

JN: Hace falta un objeto autónomo, cuando pueda ser autónomo. No es necesario que lo sea si no debe serlo. No es casualidad que la Opera de Tokio se encuentre precisamente en Tokio, donde todos los objetos son autónomos por naturaleza y consiguen constituir una ciudad con una noción de colección de objetos que nada tienen que ver los unos con los otros. Es una forma de estética. Una persona como Bernard Lassus se ha interesado por esto. A través de su colección de objetos y de la manera en que podía ligar los unos a los otros, a través de contrastes atrasados. Nosotros, sin embargo, estamos obligados a interrogarnos cada vez por el significado del objeto presente.

Después vienen evoluciones de otro orden. Preguntarse qué es la modernidad en arquitectura: hoy en día, qué lección, qué consecuencias podemos sacar de un pasado, sobre todo de un pasado reciente, que es el que más tiende a influirnos. Es decir, debemos hacer una lectura crítica.

Creo que los criterios de modernidad de los años 40 o 50 no son ya los nuestros, algo que parece evidente. Sin embargo, hay quien no lo piensa así, y cree que ser moderno consiste todavía en hacer cositas en hormigón armado a lo Corbusier. Le Corbusier dió un paso fantástico, fue el primero en comprender que la arquitectura debía estar influida por todo lo que sucedía alrededor. En *Vers une architecture* no hay más que barcos, coches, aviones. Comprendió que debía de estar impregnado de todo ello, de su tiempo.

Pero hoy en día ya no tenemos ganas de seguir viendo edificios neo-corbuserianos, aunque estén bien realizados, aunque sean muy hábiles; esto es ya histórico. Es tan ridículo como hacer neo-gótico. Todo esto para decir que los criterios de modernidad han evolucionado de manera transversal y global, tanto para lo que es un coche, un edificio o una ciudad. La complejidad está en la manera en que las cosas están hechas. A menudo se encuentra al nivel de una micro-escala, está en el *interface*. Es aquí donde se sitúa el concepto de *capot* en el sentido en que lo utiliza Virilio. Podríamos casi decir que la arquitectura hoy está constituida por dos cerramientos. Son dos *capots*. Uno interno, otro externo. Entre uno y otro, suceden toda una serie de cosas. Es el *interface*. Esta es toda la complejidad.

La naturaleza de las pieles, de las texturas, de los materiales; las distintas materias, las perforaciones, la manera en que todo esto está ensamblado. Es todo esto lo que empieza a crear una arquitectura, que por cierto resulta ser bastante orgánica. No es un organicismo a lo Wright. Es orgánico a la manera de un Boeing. Son auténticos animales.

El núcleo central de nuestra tesis recoge la sintomática proliferación de "cajas" confinadas en que su cerramiento, nunca ya su forma, les confiera un determinado significado.

JN: Hay cosas que no tenemos ganas de hacer. Pienso, por ejemplo, que proponer como primer mensaje para un edificio su estructura o realidad cons-

take a loving interest in each one of these fragments, in each one of these places that is important because it carries a certain weight, a time that it has endured, and to bestow upon it certain sensitive or cultural qualities that should be those of our time.

Since we've already mentioned Virilio, it is also evident that many of your designs advocate values of autonomy with an evident reflection in the valuation of limits.

JN: An autonomous object is needed, when possible. It needn't be autonomous if it doesn't have to be.

It is no coincidence that the Tokyo Opera House is in Tokyo, precisely where all objects are autonomous by nature and able to constitute a city along the lines of a collection of objects, each one having nothing to do with the next. It is a kind of aesthetics.

A person like Bernard Lassus took interest in this through his collection of objects and the way in which he could connect them through delayed contrasts. We, however, are forced to wonder each time about the meaning of the object present. Then come evolutions of another order — wondering what modernity is in architecture today, what lessons, what results we can draw from a past, especially the recent past which is what tends to influence us the most. In other words, we should give it a critical reading. I believe the criteria of modernity from the 1950s or the 1940s are no longer the same as our own; this to me is evident. Nevertheless, some people do not agree. They think that being modern is still doing things in reinforced concrete *au Corbusier*. And he took a fantastic step. He was the first one to understand that architecture should be influenced by everything around it.

In *Vers Un Architecture*, there is nothing more than boats, cars, and airplanes. He understood that architecture should be impregnated with all of this, with its age.

Today, though, we no longer feel like looking at neo-Corbusian buildings anymore, although they might be well done, even though they might be skillful. This is now a-historical. It's as ridiculous as building in the neo-gothic.

All of this goes to say that the criteria for modernity have evolved in a comprehensive, transversal way, for cars as well as buildings or cities.

The complexity is in the way in which things are made. Often, it is found on a micro scale, in the interface where the concept of *capot* (cover) can be found, in the sense that Virilio uses it.

We could almost say that architecture today is like two walls, which are the two *capots*. One is inside, the other outside, and between the two a whole lot of things happen. That's the interface, all of the complexity is there.

The nature of skins, textures, different materials, perforations, the way which all of this is assembled — all of this is what begins to create architecture which, by the way, is quite organic. It's not Wright style organicity. It's organic, like a Boeing. Boeings are the true animals.

The core of our thesis deals with the symptomatic proliferation of smug "boxes" whose closure, and no longer form, bestow them with a given meaning.

JN: There are things we no longer feel like doing. I'm thinking, for example, of proposing a building whose first primary message is its structure or the conditions of its construction. This is something that bores everyone, architects as well. This was an aesthetic line in its time, in the 1970s,

tructiva es algo que aburre a todo el mundo, arquitectos aparte. Fue una estética en su momento, en los años 70, Archigram, la ciudad como una máquina, la metáfora. Aunque soy un admirador del Beaubourg, pienso que es un edificio arcaico. Hoy sabemos que todas estas nociones de construcción, de complejidad, deben ser revisadas, pasadas por un tamiz crítico. Es necesario tener una buena razón para colocar la estructura en el exterior. En general es absurdo desde puntos de vista pragmáticos. Tendemos más bien a situar la estructura en el interior, a dar al edificio un aspecto liso, a hacerlo más compacto, para así resolver mejor la calidad de la piel.

Uno de los paradigmas de la modernidad hoy es la simplicidad-complejidad, un desplazamiento de dos nociones. Creo que el espacio y la forma eran parámetros de gran importancia a principios de siglo, pero hoy en día han perdido velocidad, vigencia, y ya no interesan mucho. Ya no se sabe muy bien por qué se hace una cosa redonda, cuadrada, etc. Hacen falta excelentes razones una vez realizada la exploración, hacen falta las razones de un contexto, de un programa. La arquitectura ya no tiene valor por su forma.

El I.M.A., por ejemplo, es un edificio que debía afirmar lo que constituye su carácter fundamental: geometría y luz. Es su fachada, a través de la cual penetra la luz, la que cualifica todo el edificio. A menudo se ha querido ver en esta fachada un aspecto meramente anecdótico, cuando hubiese preferido que se leyera en ella lo esencial: el esfuerzo que me supuso convencer a la contrata para que realizara estos diafragmas en lugar de colocar una persiana electrónica. Un muro como éste tiene mucha más importancia que el detalle. El muro cualifica el conjunto. Todo el problema se resuelve en un *interface* de 8 cm. ¿Que por qué esta espectacularidad? ¿Se trata de una provocación?, me han preguntado. No, no es eso. Es que, ¡salimos de una época tan triste! ¡Me han aburrido tanto! ¡La arquitectura ha aburrido tanto a la gente! ¿Te das cuenta de lo que se ha realizado en el ámbito de la vivienda social, en las zonas industriales? ¿Todo lo que se nos ha echado encima en medio siglo? Si la arquitectura pudiera divertirnos un poco, si pudiera mostrarnos algo. Pienso que nos encontramos en un período histórico con cierta tendencia a querer mostrar, enseñar las cosas. No pienso que la espectacularidad sea una cualidad en sí, se puede ser profundo y no espectacular. En un primer tiempo al menos, se vieron tantas cosas insignificantes, que no decían nada, que uno ya no tenía ni ganas de mirar. La espectacularidad en sí no es quizás una cualidad, pero tampoco un defecto. Existe ya una cualidad en la voluntad, apetencia de mirar. En Francia, nos han echado encima demasiadas cosas siniestras y sin esperanza, así que podemos servirnos de ciertas facilidades respecto a esto. No tengo nada en contra de una arquitectura fácil. Hay efectos fáciles, en arte, un espejo es un efecto fácil. Una luz de color puede ser un efecto fácil, pero es un placer. Podemos utilizarlo bien o mal, pero esta arquitectura de paneles prefabricados, sin sentido, sin ninguna característica espectacular, sin ninguna característica de identificación, sin ninguna sensación de materia, de luz...no podemos perpetuar esto en nombre de una ideología que pudiera acabar en un "ismo". Hay algo sano en reaccionar contra esto. Se tiene que producir un cambio y podría ser a través del ojo, de la vista. Es decir, que lo espectacular puede seguramente ser necesario en un momento dado, pero no es lo esencial. Lo que hace falta es que cada lugar desarrolle cualidades de identidad y de especificidad que hagan que cada cual encuentre un determinado encanto en un lugar o en otro. Creo mucho en estas variaciones. La arquitectura es esencialmente un gran tema de variaciones. ¡Es un tema tan transversal, tan ligado a cada individuo, tan ligado a la humanidad! Es por ello que todas estas soluciones tipológicas restrictivas que

Archigram, the city as a machine, the metaphor. Even though I'm an admirer of the Beaubourg, I feel it's an archaic building.

Today we know that all of these notions about construction and complexity must be revised, passed through a critical sieve. We need to have a good reason to place structure on the outside. Generally it's absurd from a pragmatic point of view. We tend, rather, to place structure in the interior, to give a building a smooth aspect, to make it compact, and thus achieve the best possible quality of its skin.

One of modernity's paradigms is its simplicity versus complexity, a shifting of the two notions. I believe that space and form were the great parameters of the turn of the century. But today they've lost their "speed", their validity, and they're no longer of much interest. It's no longer clear why one makes something round, square, or any shape at all. Excellent reasons are needed, and once the exploration has been done, a context or a program is needed. It is no longer architecture's form that gives it value.

The I.M.A. is a building that should affirm its basic qualities: geometry and light. It's the building's facade, through which light penetrates, that qualifies the entire building. Often what people wanted to see in this facade were only its merely anecdotal aspects, when I would have preferred people to read the essential, in other words all of the effort I had to make to convince those working on it to put in the diaphragms instead of electronic blinds. A wall like this has far more significance than its detail. It is the wall that qualifies the ensemble. The whole problem is solved with an 8cm interface.

Why this spectacularity? Is it a provocation?—people have asked me. No. No, it isn't. It's just that we've come out of such a sad period! They've bored me so! Architecture has bored so many people! Do you realize what's been built in public housing, in industrial areas? Everything that's been heaped on us over the last half of the century? If architecture could only entertain us a bit, show us something. I believe we're now in a historical period, with a tendency to show, to present things. I don't think that spectacularity is a quality in itself. It's possible to be profound but not spectacular. At first, at least, so many insignificant things were seen, things that didn't say anything, things one didn't even feel like looking at anymore. Spectacularity in and of itself is perhaps not a quality, but is it not a flaw either. From the outset there is quality in the determination to look. In France they have heaped too many sinister things on us, things with no hope. So this gives us certain facilities to work with. I don't have anything against easy architecture. There are easy effects in art, a mirror is an easy effect. A colored light can be an easy effect, but it's pleasurable. It's the beginning of pleasure. We may or may not use it well, but this meaningless pre-fab panel architecture, with no spectacular quality, no identifying quality, no feeling of material, or light....we cannot perpetuate this in the name of some ideology ending in "ism". There's something healthy about reacting against all of this. A change has to come about and it could be through the eye, through vision. In other words, spectacularity may be necessary at certain times, but it's not what is essential. What is needed is for each place to develop its own marks of identity or specificity, so that everyone can find a certain enchantment in one place or another. I strongly believe in these variations. Architecture is essentially one great theme: variations. It's a theme that cuts across everything, so linked to each individual, so linked to humanity!

This is why all of these typological, restrictive solutions tending to

tienden a disminuir todas estas diferencias, con el fin de simplificarlo todo y encasillarlo en códigos, son insoportables.

La manera de abordar tus proyectos, el proceso al que los sometes, defiende un planteamiento abiertamente interdisciplinar, frente a posiciones más comúnmente aceptadas de defensa de la autonomía disciplinar.

JN: Es el gran debate. Existe una especificidad arquitectónica. Sin embargo, no creo en una autonomía disciplinar arquitectónica. La arquitectura se define como la introducción en el hecho constructivo, en la casa del hombre, de determinados valores culturales, de civilización, en relación a una época, a un momento dado, y esto a través de todos los medios posibles. Después esto se traduce en sensaciones, afectos, percepciones. ¿Qué significaría una autonomía disciplinar? Que bastaría con aprender la historia de la arquitectura, como se aprende la historia de la biología, para, a partir de ahí, deducir lo que puede suceder posteriormente y que este conocimiento bastaría para hacer evolucionar la arquitectura. Entre los arquitectos, los hay lo suficientemente tontos como para creer que la arquitectura constituye un saber constructivo, histórico, que puede desarrollarse por sí mismo, que basta aprender la historia de la arquitectura desde Babilonia hasta Kahn, que es el último en entrar en el panteón de estos autonomistas, para deducir lo que pueda ocurrir después, ahora. La arquitectura se ha visto siempre influida por lo que sucedía alrededor.

Entonces, sencillamente, si la arquitectura debe traducir, en la casa del hombre, en lo construido, todas estas sensaciones y emociones que son las propias de una determinada generación, es necesario que el arquitecto sea un hombre de síntesis, un hombre muy transversal. Debe permanecer a la escucha del mundo. Y puede suceder que el mundo que transcriba no coincida siempre con el mundo en que vivimos. Un gran artista debe traducir lo que lleva en él, esto es también arquitectura. Pero no será Kahn quien se lo habrá enseñado. Me parece muy bien seguir aprendiendo historia de la arquitectura, estoy a favor de ello. Pero esto no constituye más que un elemento del sistema. Esto es algo que debemos comprender, en caso contrario no fabricamos más que malos academicistas. Lo que cuenta es el perfeccionamiento de un sistema dado, no su debilitamiento. En cuanto caemos en el debilitamiento, el academicismo resulta condenable. Lo cual quiere decir que todos los "pastiches" son academicistas en el sentido más peyorativo del término. Hay personas que son su propio académico. Siempre digo que Richard Meier es académico de sí mismo, pero en el buen sentido de la palabra. Es decir, que toma su modelo y lo perfecciona muy bien. Nadie podría hacerlo mejor.

La modernidad es siempre la mejor utilización posible de nuestro saber y de nuestra memoria. Es esto ser moderno. Es saber conectar el saber más antiguo con el más actual. Nadie ha inventado nunca nada, en el sentido global del término. Tomamos cosas de aquí, de allá, un poco de alquimia, de bricolaje, para producir otra cosa con todo ello. La creación está hecha de adquisiciones de un saber ya adquirido, consciente o no. Es siempre una sinergia entre elementos que reunimos, y a veces ocurren reacciones químicas imprevistas y resulta fantástico, a veces nos explota en la cara, todo es posible.

Tu interés por elaborar y manipular conceptos no parece coincidir con las atribuciones creativas que otorga Deleuze a los artistas. Sin embargo, los conceptos resultan ser tus mejores instrumentos.

diminish all of these differences in order to simplify and pigeonhole everything according to different codes are so unbearable.

The way you tackle your projects, the process you use, is proposes an open, interdisciplinary outlook, as opposed to more commonly accepted positions defending disciplinary autonomy.

JN: This is the great debate. There is architectural specificity, but I do not believe that there is disciplinary autonomy in architecture.

Architecture is defined as an introduction to construction, as the house of mankind, with certain cultural values, a certain civilization, in relation to a period, to a given point in time. And all this is done by all possible means. Afterwards, all this is translated into emotions, feelings, attachment, and perception. What would disciplinary autonomy mean? That learning architectural history, just like one would learn the history of biology, is enough to deduce what may happen next? That this knowledge is enough to make architecture evolve? There are some architects out there stupid enough to believe that architecture is a knowledge of history and building that can be developed by itself—that it's enough to learn the history of architecture from Babylonia to Kahn, the latest architect to enter the pantheon of "autonomists", to deduce what will happen next, i.e., now.

Architecture has always been influenced by what happens around it. Then, simply, what architecture must do is translate the house of mankind into what is built. All of these emotions and feelings belong to a given generation, and so an architect must be a synthesizer, someone very transversal. The architect should have his ears open to the world. The world he or she is transcribing may not always coincide with the world in which we live. A great artist must translate what he or she has within. This is also architecture. But Kahn isn't the one who taught this.

I think it's very good to keep learning architectural history. I'm in favor of it. But this is only a part of the system. This is something we must understand. If not, we merely produce poor academicians. What counts is perfecting a given system, and not weakening it. As soon as we fall into the trap of weakening, academicism is condemnable. This means that all pastiches are forms of academicism in the most pejorative sense of the term. There are people who are their own academics. I always say Richard Meier is his own academician, but in the positive sense of the word. In other words, he takes his model and perfects it very well. No one could do any better.

Modernity is always the best use of our knowledge and memory. This is what being modern is, it's knowing how to connect the most ancient knowledge to our own. No one has ever invented anything in the overall sense of the term. We take a smattering of things here and there, a bit of alchemy, of do-it-yourself work, to produce something new. Creation is made of acquisitions of things that have consciously or unconsciously already been acquired. It's always a synergy between the elements we put together. Sometimes there are unforeseeable chemical reactions and it's fantastic, and other times it blows up in our face. Anything is possible.

Your interest in working with and manipulating concepts doesn't seem to coincide with the creative attributes that Deleuze bestows upon artists. However, the concepts are your best instruments.

JN: Where we get a dirty trick played on us is when philosophers are, in a

JN: Donde nos juega una mala pasada es cuando atribuye al filósofo, en cierto modo, la exclusividad en la creación de conceptos. Me pregunto entonces si los arquitectos tendríamos derecho a ser filósofos. Seguramente tenga razón, pero podemos hacer una forma de arquitectura que tenga en cuenta una cierta visión de la vida, una visión crítica y sus interrogantes, en cuyo caso se trata quizás de una forma de arquitectura filosófica. Luego podemos siempre proceder por desplazamientos, deslizamientos. Es lo que hago a menudo, y me digo que lo que es bueno para el filósofo puede serlo también para el arquitecto. Simplemente no apuntamos al mismo objetivo.

Es mi base de trabajo desde hace tiempo. Estoy traumatizado por la escuela de Bellas Artes. He visto a tanta gente tomar un lápiz y empezar a buscar, he visto tantos dibujos bonitos, pero ¡no tenían nada detrás! Fui el primer alumno de la escuela de Bellas Artes en entregar un proyecto mecanografiado en una página, por lo cual me tumbaron. Pero era una actitud perfectamente consciente. Sería mejor si los concursos de arquitectura consistieran en cinco páginas: qué tienes que decir y cómo lo vas a hacer. Se puede describir una arquitectura mediante palabras, pero se necesitarían jurados a la altura.

A menudo mencionas el tiempo. El arquitecto en busca del tiempo, como el cineasta, como Wenders del espacio. Siempre se interesa uno por lo que no tiene, por lo que le resulta difícil aprehender. No sabemos si se puede trabajar hoy con el tiempo.

JN: El tiempo es el parámetro más difícil de dominar para el arquitecto. Qué va a ser de un edificio en función de su erosión, su uso, de la historia, de su entorno, de lo que suceda alrededor. Mi manera de trabajar con él consiste en considerar que todo está prácticamente en el instante. Una arquitectura son dos cosas: es en primer lugar nuestro medio en el sentido biológico del término, donde el aspecto efímero es muy importante. ¿Qué significa, qué quiere decir una arquitectura bajo el sol, bajo la lluvia, de noche, desde el interior, el exterior, desde cualquier punto de vista?

Supone todo un trabajo sobre la luz, la materia, etc. Por otra parte, siempre una arquitectura pretende ser el reflejo de un momento dado. La contradicción inherente a este oficio es el estar condenado a intentar saber, comprender lo que sucede alrededor nuestro, y estar condenado a hacer.

Hay una cultura del saber y una cultura del hacer que entran en contradicción. Cada uno encuentra sus métodos y sus medios. Volviendo a la cuestión del tiempo, hay que hacer de él un aliado en el sentido de la erosión, en el sentido también de la conciencia histórica y saber lo que un edificio ha querido expresar en un momento dado. Tengo una convicción: lo más importante para un edificio es ser testigo de una época, de una civilización. Partiendo de este punto, si un edificio es así reconocido, los 20 o 30 primeros años son los más difíciles de sobrellevar. Después, si empezamos a mirarlo con un poco de cariño, a perdonarle algunos defectos, empezamos a comprender, a ver lo que en ese determinado momento significaba hacer o pensar tal cosa.

A partir del momento en que empieza a ser querido, un edificio tiene alguna posibilidad de hacer del tiempo su aliado. A pesar de su fragilidad, de su erosión, no importa. Katsura está hecho con cerillas y papel de fumar, y está ahí para la eternidad. El problema consiste en tomar el tren de la historia en el momento preciso, porque de esta manera nos convertimos en testigos de una determinada sensibilidad, testigos de una actividad intelectual. Testigos de algo. Si la arquitectura puede albergar alguna ambición frente al tiempo, es esta.

certain way, given the exclusive rights over the creation of concepts. I wonder then whether architects would have the right to be philosophers. It's probably right, but we can create a type of architecture that takes a certain view of life into account, a critical view and the questions that go with it, in which case we may be talking about a philosophical type of architecture. Then we can always go on by shifting concepts. This is what I often do, and I tell myself that what's good for the philosopher may also be good for the architect. We just don't have the same target. For a long time now this has been the basis of my work. I'm traumatized by the School of Fine Arts. I've seen so many people take a pencil and start searching. I've seen so many pretty drawings with nothing behind them. I was the first student at the School of Fine Arts to turn in a one page type-written project, for which they failed me. But I was perfectly aware of my attitude. It would be better for architectural competitions to be five pages, simply stating what you have to say and how you are going to do it. Architecture can be written in words, but you would need judges up to the challenge of assessing it.

You often mention time, architects in search of time, or cinema directors, like Wenders and his searching for space. People always take interest in what they don't have, what's difficult to learn. We don't know if it's possible today to work with time.

JN: Time is the most difficult parameter for the architect to master. What effect will erosion, history, its use or its surroundings have on a building?

My approach to working with time consists of considering nearly everything to be in a moment. An architectural form is two things. First of all, it is our medium, in the biological sense of the term, where the ephemeral aspects are very important. What does this mean? What does an architectural form mean in the sun, the rain, at night, from the interior, the exterior, any point of view?

All of this requires work on light, materials, etc. Also, I always produce architecture that attempts to be a reflection of that point in time. The inherent contradiction in this trade is the fact that we are sentenced to trying to know, understand what is going on around us, and at the same time sentenced to creating.

There are two cultures, the culture of knowledge and the culture of creating, that are contradictory. Each individual finds his own methods and means. Getting back to the question of time, time has to be made an emotional ally, as well as one of our historical consciousness, and one has to know what a building has, at a given time, wanted to be. I am convinced that what is most important for a building is for it to bear witness to an era, a civilization. If we use this as our starting point, if a building is recognized as such, then the first 20 or 30 years are the hardest to endure. Afterwards, we start looking at the building with a bit of affection; we start to forgive some of its flaws. We start to understand, to see what doing or thinking a given thing meant at that time.

As soon as a building starts to be loved, it has the chance of turning time into its ally, despite its fragility, its erosion. That doesn't matter. Katsura is made of matchsticks and rolling paper, and it's there for eternity. The problem is hopping on history's bandwagon at the right time, because this is how we become witnesses of a given sensitivity, witnesses of a given intellectual activity, witnesses of something. If architecture has any ambition to achieve regarding time, this is it.