

Paul B. Preciado Andrés Jaque *03.10.2014*

Edición a cargo de la revista ARQUITECTURA
Fotos: GREGORI CIVERA

COMO PARTICIPANTES DE UN EXPERIMENTO TELEPÁTICO DE LA GUERRA FRÍA, LAS AFIRMACIONES, LECTURAS Y PROYECTOS DEL FILÓSOFO Y ACTIVISTA PAUL B. PRECIADO (BURGOS, 1970) Y EL ARQUITECTO ANDRÉS JAQUE (MADRID, 1971) HABÍAN IDO CORRESPONDIÉNDOSE, DURANTE AÑOS Y A DISTANCIA, CON NOTABLE COHERENCIA. SUS AGENDAS COINCIDEN, POR VEZ PRIMERA, EN LA CAPILLA DEL CONVENT DELS ÀNGELS, PARTE DEL CONJUNTO DEL MACBA (MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE BARCELONA). SE PONEN EN COMÚN, AL FIN, LA PRESENCIA DE LAS MINORÍAS EN SU TRABAJO Y LOS FACTORES TECNOLÓGICOS Y POLÍTICOS QUE PRESIONAN LA ENVOLVENTE DISCIPLINAR Y DETERMINAN QUE LA ARQUITECTURA NO SEA YA TAN SOLO ESA COMBINACIÓN DE JUEGOS METAFÓRICOS EN LA QUE, HABITUALMENTE, SE SIMPLIFICA.



PRAXIS EXTRAMUROS

Andrés Jaque: La formación que recibí en la ETSAM especificaba qué era un arquitecto y su relación con la materia y la sociedad: un profesional casi abocado a que su trabajo fuese socialmente irrelevante —o, al menos, a que se percibiese como tal—. Se decía que la arquitectura no tenía nada que ver con lo político y, sin embargo, en el día a día, los dispositivos arquitectónicos jugaban papeles fundamentales y hacían política por sí mismos.

Para que mi trabajo fuera relevante en la reconstrucción de esas *performances* políticas tuve que conectarme con otras tradiciones y maneras de diseñar que hicieran más fácil intervenir en la producción y subversión de las relaciones materiales en las que se aloja lo político.

Paul B. Preciado: Mi caso es bastante parecido, aunque las tradiciones históricas de la filosofía y la arquitectura parecen opuestas. La filosofía se imagina como una tradición especulativa que no incide sobre la materia, mientras que la arquitectura opera sobre la dimensión material de la realidad. Quizá mi trabajo en aquel momento también establecía una relación con esos ámbitos: discursivo y material. Esa división histórica tiene que ver con la tradición occidental de separación de cuerpo y alma, una separación que impacta sobre la arquitectura porque, en ella, hay también una teoría del cuerpo y el alma, como si fuera una especie de osificación del alma o un residuo corporal *desanimado*.

Me fui aproximando a la arquitectura de diversas maneras; a raíz de mi encuentro con Jacques Derrida, por ejemplo. Yo trabajaba sobre cuestiones de género, sobre cómo la materia había sido representada en la tradición filosófica. Y él me decía: «Para resolver esta cuestión hay que mirar a la arquitectura». Llegué a la arquitectura así, mediante esa búsqueda de lo material, del residuo, la huella, la escritura, la traza... Y también, y en cierta medida, al introducir objetos *impuros* en la filosofía: hay toda una tradición en la que el filósofo es una especie de intelecto que se encuentra con lo real desde una posición desencarnada, una posición muy similar a la despolitización que tú encontrabas en la arquitectura.

AJ: La arquitectura como disciplina no es autónoma; se empapa y participa de las construcciones cotidianas. No solamente la hacen los arquitectos,



incluso las realidades que tienen su origen en decisiones propias de los arquitectos se imbrican en esferas sociales que ni siquiera percibimos relacionadas con la arquitectura. Esto es fundamental y el centro de algunos de mis trabajos. En el momento en que se toma conciencia de que los enunciados de los arquitectos experimentan evoluciones no planificadas, todo empieza a ser mucho más interesante.

Para mí, esta consideración fue muy importante, porque, en los noventa —cuando yo estudiaba Arquitectura—, la disciplina estaba organizada para reclamar su autonomía respecto a otras realidades, y para conseguir esa *evacuación* oculta su dimensión política. Esa práctica, en la arquitectura institucional, fue alucinante; se realizaban proyectos que pretendían reorganizar de manera radical lo social y que, al mismo tiempo, venían acompañados de enormes esfuerzos por ocultar su intención política, enmascarada por argumentos formales, poéticos o metafísicos.

En la práctica, rearticular la relación entre arquitecturas cotidianas con otras oficialmente reconocidas como tales tenía muchísimo que ver con vincular la arquitectura también con minorías

sexuales, corporales, *queer* y raciales —como citabas en el caso de la filosofía—, con reconocer que cualquier acción se lleva a cabo sobre construcciones tecnosociales que ya existen y cuyas trayectorias conllevan un enorme grado de incertidumbre. Todo esto ponía sobre la mesa confrontaciones que solamente se podían gestionar a través de herramientas políticas.

ÁMBITOS DE REPRESENTACIÓN

PBP: ¿En qué piensas cuando hablas de lo político?

AJ: Sobre todo, en una forma de componer la disputa que se pueda mantener en el tiempo, en la que puedan darse ciertas garantías de representación o de participación.

PBP: Lo entiendo, aunque me parece un marco tradicional para pensar lo político: la política como el ámbito de conflicto, de no consenso, dentro de un marco de representación... Imaginaba tu trabajo desbordando esos ámbitos de representación política. Existe una membrana entre lo filosófico y lo arquitectónico. Para mí, la filosofía es un arte de invención de prácticas y nuevos rituales sociales; no representa la realidad: la inventa. Creo que la arquitectura tampoco está ahí para representar simplemente el estatus de lo político.

AJ: ¿Hablas de representación simbólica o de representación como participación?

PBP: Para mí, representación y participación son cosas distintas. La tradición de la representación política es muy compleja, porque, en ocasiones, se elabora a través de mediaciones relacionadas con los lenguajes de la identidad política. Los debates políticos de la modernidad se han imaginado a través de oposiciones dialécticas, como la clase obrera versus la burguesía, por ejemplo. Esto se reproduce en el caso del feminismo tradicional (pensado como una política de mujeres frente a la hegemonía masculina) o en políticas de minorías sexuales (como políticas de identidad sexual de representación de gais, lesbianas, transexuales, etc., en la esfera pública dominante: la heterosexual).

Ese es un marco de lo político. Otra forma distinta de hacer política es lo que podríamos denominar como [Jacques] Rancière «reinventar la escena de la anunciación». Me interesa no tanto la política de identidad como tal, sino que, en

lo político, esas visiones enfrentadas se producen entre lugares opuestos como la hegemonía y las políticas de identidad minoritarias. Eso puede tratarse desde la filosofía, y ahí su tarea puede ser incluso más desbordante que la de la arquitectura, puesto que maneja una dimensión utópica que la arquitectura, en ocasiones y pese a su tradición, abandona. Desde la filosofía se deconstruyen las diferencias sexuales o raciales desde una historia crítica del racismo o de la colonización, o desde cómo es necesario pensar la relación entre la historia del capitalismo moderno y la de la ficción de la diferencia sexual, como expresión o verdad anatómica. Esto nos lleva a un lugar en el que lo político ya no puede ser pensado simplemente como un ámbito de representación, sino como un lugar en el que se reinventa la escena de la anunciación. La alianza entre el arquitecto y el filósofo me parece crucial en cuanto a que reinventar esa escena es rediseñar, por así decirlo, la forma de la esfera pública, mientras sabemos que el espacio público sigue siendo una especie de utopía de la modernidad.

AJ: En muchas de las arquitecturas que me interesan, esta invención de la que hablas se da como un proceso de recomposición; son arquitecturas que, más que construirse, se *performan*. Me refiero, por ejemplo, a la manera en que los emigrantes de las hermandades muridíes se redistribuyen geográficamente entre Touba y otras ciudades del mundo y establecen prácticas que los mantienen conectados por la manera en que desarrollan su día a día. Es una arquitectura en sí misma, porque moviliza diseños materiales, programáticos y relacionales que hacen política. Con ese «hacen política» me refiero a que contribuyen a generar esa reconstrucción del contexto muridí; no son agentes neutrales. Casos como este permiten pensar la participación de la arquitectura en la política no como algo basado en la toma de conciencia o en la representación de identidades estables. Ahora entendemos más fácilmente la participación política de los dispositivos arquitectónicos y su papel para promover recomposiciones en las que se habilitan otras posibilidades para lo social.

Podemos repensar qué forma toma la idea de la anunciación que propones en la arquitectura. Durante mucho tiempo se relacionaba automáticamente el espacio político arquitectónico con la plaza —una identificación que persiste—; pero cuando se observa cómo se produce la política

en una plaza, te das cuenta de que no sería posible sin la interacción de ese espacio con tecnologías muy diferentes. La mayoría de las fotografías y artículos sobre el 15-M hablaban de la plaza de la Puerta del Sol como el espacio vacío que recibía la protesta y la hacía visible para televisión. Todo era más complejo en detalle. Un ejemplo es el anuncio de L'Oréal con Paz Vega sobre el que se colocó una pancarta que decía: «La revolución será feminista o no será». Esto provocó una protesta, subieron unos tipos y la rompieron con el apoyo de muchos de los que allí estaban. Al cabo de unos días, sin embargo, se volvió a colocar otra pancarta similar entre aplausos, en muchos casos de quienes antes habían apoyado su destrucción.

Hicimos una especie de microetnografía de qué había pasado esos días, de cómo había oscilado ese consenso; una transformación que podíamos incluir en lo político. Vimos en detalle qué tecnologías y arquitecturas se habían puesto en juego; era una especie de constelación de entidades muy diferentes (centros sociales autogestionados, el canal de televisión Erre que te erre, la capilla de la Complutense en Somosaguas...) que construían esa transformación política; una lectura muy distinta de cómo se había encarnado lo político en la arquitectura según los relatos más repetidos sobre el 15-M.

EL RELATO MODERNO

PBP: Otra cosa común en nuestro trabajo es el cuestionamiento de la arquitectura como una tecnología de reproducción de diferencias de género. Intentamos poner en crisis tanto ese modo de funcionamiento como la separación tradicional entre espacio doméstico y público, unas esferas que —desde la crítica, pero también desde la arquitectura— se han desdibujado.

Me acerqué a *Playboy* desde la historia de la arquitectura. Me encontré con un documental en el que el propio Hugh Hefner relataba (en pijama y en su cama) cómo el objetivo de la revista en los cincuenta había sido la redefinición y conquista masculina del espacio doméstico. Al día siguiente fui a la Biblioteca de Nueva York. No era lector de *Playboy*; no solo por feminismo, sino, sobre todo, por una cuestión generacional; en los 2000 era ya algo un poco demodé. Para mi sorpresa, en la revista de los cincuenta encontré *playmates*, pero también una cantidad de planos y diseños de aparta-

mentos de soltero: parecía el *House Beautiful*; una revista de arquitectura salteada de imágenes pornográficas.

El reto era observar esa relación entre arquitectura, pornografía y medios de comunicación. Mi hipótesis es que el espacio doméstico que Hefner imagina es el nuestro. Yo creo que somos herederos de un espacio doméstico *impactado* por dos críticas opuestas: una radical y propia del feminismo de los setenta y referida a lo doméstico como ámbito de normalización de género —un espacio de domesticación del cuerpo femenino, de reproducción de la familia heterosexual—; y otra diametralmente opuesta, presente en el modo en el que Hefner hace entrar las cámaras de televisión en ese espacio doméstico, transformado en un set de filmación constante como las casas *Playboy*. Se trata de la disolución de la esfera doméstica tradicional relacionada con la despolitización de la sexualidad, y el espacio doméstico queda entendido como lugar exento de las normas que regulan lo público y restringen el poder soberano del padre. Las distinciones entre domesticidad y espacio público tienen mucho que ver con la definición del espacio público como espacio masculino. Estoy haciendo un trabajo sobre la historia política del cuerpo a través de la gestión política de los fluidos, y pienso que el espacio público —son ☑



locuras que digo, pero luego tienen sentido— es un espacio por el que el semen y la sangre corren en libertad. Está, por así decirlo, estructurado a través de dos políticas de soberanía patriarcal: la necropolítica (la política de la guerra, articulada en torno a relaciones de sangre) y la política de la producción del placer masculino (estructurada en torno al semen, como una definición eyaculatoria del espacio público). Ese creo que es el espacio público de la modernidad, aún por redefinir y recriticar. Y luego está el espacio privado, que se ha definido como un espacio lácteo en el que la leche circula como fluido materno. Antes, los dos espacios estaban segregados: la leche no podía correr por el espacio público ni la sangre y el semen por el privado. Además, el padre tenía absoluta soberanía para decidir sobre ambas esferas.

Creo que esta descripción tiene que ver con la tradición colonial y heteronormativa del siglo XV, pero se empieza a poner en cuestión a través de la crítica de los movimientos antiesclavistas, del imperio y la razón colonial, y por la entrada de nuevas tecnologías en el espacio doméstico, que lo *agujerean*. Hasta el punto de que, cuando pienso en el espacio doméstico que propone *Playboy*, tengo la impresión de que la domesticidad solo existe como ficción retrospectiva; esa distancia tan marcada entre domesticidad y espacio exterior se ha desdibujado.

Lo que me interesaba en *Playboy* era la confluencia en un mismo momento de las tecnologías audiovisuales (la infiltración de la televisión, el vídeo...) y la aparición de la píldora anticonceptiva como una técnica que, al separar sexualidad heterosexual y reproducción, dinamita el último bastión de la esfera doméstica. A partir de esa situación, que sucede entre los años cincuenta y los sesenta, entramos en una producción espacial doméstica y farmacopornográfica. Creo que la arquitectura contemporánea tiene más que ver con la píldora que con el muro, y que, para entender la arquitectura, hay que pensar más en la bioquímica que en la tectónica.

A partir de los cincuenta, precisamente por esta desmaterialización relacionada con las nuevas tecnologías, la arquitectura como edificio tradicional deja de tener relevancia y nos encontramos tecnologías de producción de subjetividad que la superan, desde la informática a las comunicaciones móviles, por ejemplo. Me interesaría saber cómo ves esa transición e imaginas el rol de la arquitectura.

AJ: El proyecto moderno no ocurrió en soledad. Fue muy contestado y hubo subversión, accidente y disfuncionalidad dentro de la modernidad.

Un proyecto que me parece muy agresivo y que, sorprendentemente, los arquitectos posmodernos veían como muy dulce era la ciudad jardín de Hellerau (Dresde, Alemania). Se pensaba que se podía construir una sociedad en la que las

mujeres conformarían radicalmente su cuerpo mediante la gimnasia rítmica, mientras los hombres ejercían labores artesanales. Esto, defendían sus diseñadores, eliminaría las diferencias sociales y, por tanto, prevendría las guerras. Y tuvo cierta eficacia: se transformaron cuerpos y se generaron estratificaciones sociales, se activaron categorías que la reorganizaron como una sociedad de gimnastas mujeres y artesanos hombres; pero también es cierto que una parte importante de la gente y de los edificios de Hellerau desataron otras reacciones. El proyecto normativo moderno convivió con lo que no encajaba, con dosis de alternativa, de subversión, de protesta...

Desde la arquitectura se pueden reconstruir esos relatos, para incluir las tradiciones que provienen más de las subversiones que de las hegemonías. Hubo un momento en el que fue necesario entender que lo público y lo doméstico no eran esferas independientes, sino que se construían precisamente en la manera en que confrontaban sus dependencias y límites. Estoy de acuerdo contigo en que ya no son categorías útiles. Es imposible diseñar los límites de una domesticidad específica; enseguida uno se da cuenta de que lo que falla es el concepto en sí.

ACTIVISMO BIOPOLÍTICO

AJ: Algo que creo que ha acelerado esta crisis en la arquitectura ha sido el operar con modelos descriptivos y proyectivos que priman lo *performativo*; una suerte de instrumentación o equipamiento para los proyectos de diseño en los que las descripciones, los documentos que se generan o los dispositivos de proyección —que determinan en gran medida cómo se dan las prácticas arquitectónicas— empiezan a transformarse para incorporar concatenaciones temporales de acontecimientos, los públicos que producen y los roles que distribuyen. Es un cambio importante, porque en las tradiciones hegemónicas occidentales en las que se definió lo arquitectónico, lo performativo tenía un papel muy secundario.

«La arquitectura se hará más con la píldora que con el muro», decías. Es difícil establecer qué colaboración se da entre regímenes tecnológicos diferentes; la píldora y el muro comparten en realidad una arquitectura. De hecho, la posibilidad de que la arquitectura gane relevancia política depende, en cierta medida, de poder movilizar la conexión entre regímenes tecnológicos heterogéneos.

PBP: Siempre pensamos en la arquitectura como una práctica de gestión espacial, pero también regula los tiempos vitales, tiene una dimensión biopolítica. Ha tenido lugar una miniaturización de los dispositivos arquitectónicos de la modernidad que segmentaban tiempo y espacio en el panóptico; la píldora es exactamente lo mismo: un simple dispositivo de regulación espacio-tempo-

ral que cabe en un bolsillo. Esa es otra transición que me interesa: desde lo *macro* hasta lo *micro*; el diseño de un *packaging* puede ser tan potente como lo fue en su momento la arquitectura de la prisión. A lo mejor el arquitecto es ya otra cosa.

AJ: Te defines también como activista...

PBP: Históricamente, por haber sido considerada mujer, lesbiana o transgénero, estoy fuera de ese marco heteronormativo en el que se define el orden de lo político. Me defino como activista porque, para poder hablar en el ámbito de lo político —e incluso desde lo filosófico—, no me quedó más remedio. Entiendo la escritura y el pensamiento como una práctica de acción directa.

Para mí, la acción directa no es la acción necropolítica; no pasa por las políticas de la guerra, sino por lo relacional: inventar otras estructuras de lo social.

AJ: Existe cierta violencia política en cualquier dispositivo arquitectónico. Se tiende a pensar que existen unas arquitecturas políticas y otras que no lo son. Me parece muy importante que te declares activista, porque al hacerlo, reconociéndote como alguien excluido del orden de lo político y que actúa desde esa *expulsión*, haces ver lo activos que son otros modos de existir. Para mí, la cuestión es saber qué ocurre cuando se encuentran estas acciones. Y cómo el día a día termina siendo una construcción en la que ocupan espacio e interactúan dispositivos de muy diferente naturaleza que tienen efecto político.

Una pregunta importante es cómo se gestiona la responsabilidad en esos encuentros entre acciones políticas. La manera de hacerlo en el pasado estaba basada en pensar que el diseñador competente podía tomar cierta responsabilidad sobre la evolución de sus acciones, basadas en conocimientos e ideologías apriorísticas. Pero la capacidad de un arquitecto (o de un dispositivo de prever la evolución de las recomposiciones en las que participa) es limitada, porque muchos de esos efectos surgen precisamente de la interacción. Hablabas antes de la ecología política. Desde este punto de vista, los debates sobre precaución en la Unión Europea —el cómo *laboratorizar* procesos o generar probetas que pudiesen ser escaladas o modificadas— tuvieron mucha importancia. Esto afectaría a cómo ser arquitecto político de manera muy diferente a como hemos entendido la política en el pasado. Si queremos asumir cierta responsabilidad, es necesario construir una infraestructura colectiva de responsabilidad y precaución. ☒

*Para ver la película de la conversación:
Revista Arquitectura COAM en Vimeo.*



Paul B. Preciado Andrés Jaque 10.03.2014

Edited by ARQUITECTURA magazine
Photos: GREGORI CIVERA

JUST AS IF THEY'D BEEN THE SUBJECTS OF A TELEPATHIC EXPERIMENT DURING THE COLD WAR, THE AFFIRMATIONS, READINGS AND PROJECTS BY PHILOSOPHER AND ACTIVIST PAUL B. PRECIADO (BURGOS, 1970) AND ARCHITECT ANDRÉS JAQUE (MADRID, 1971) HAVE BEEN CORRESPONDING, OVER YEARS AND OVER GREAT DISTANCES, WITH NOTABLE COHERENCE. THEIR PHYSICAL AGENDAS COINCIDE, FOR THE FIRST TIME EVER, IN THE CHAPEL OF THE CONVENT DELS ÀNGELS, PART OF THE MACBA COMPLEX (BARCELONA MUSEUM OF CONTEMPORARY ART). THERE, THEY FINALLY HAVE THE CHANCE TO AGREE ON THE PRESENCE OF MINORITIES IN THEIR WORK, AND THE TECHNOLOGICAL AND POLITICAL FACTORS THAT PUT PRESSURE ON THE ENVELOPING DISCIPLINE, AND DETERMINE THAT ARCHITECTURE IS NO LONGER JUST THAT COMBINATION OF METAPHORICAL GAMES IN WHICH, OFTEN, IT IS SIMPLIFIED.

EXTERNAL PRAXIS

Andrés Jaque: The education I received at ETSAM specified what an architect was and what relationship an architect had with matter and society: a professional almost destined for their work to be socially irrelevant - or, at least, that it would be perceived as such. It used to be said that architecture had nothing to do with politics, but architectonic devices nonetheless played fundamental roles and created politics by themselves, on a daily basis.

In order for my work to be relevant within the construction of those political *performances*, I had to get in touch with other traditions and ways of design that made intervening in production and the subversion of material relations easier, those in which politics reside.

Paul B. Preciado: My case is very similar, although the historical traditions of philosophy and architecture

appear to be at odds with each other. Philosophy is imagined as a speculative tradition that doesn't have any impact on matter, whilst architecture operates on reality's matter dimension. Maybe my work at that time was also establishing a link with those fields: discursive and matter. That historical division is down to the Western tradition of separating the body and the soul, a separation which has an impact on architecture because, in it, there's also a theory of the body and the soul, as if it were a kind of ossification of the soul, or an *inanimate* corporal residue.

I started to be drawn to architecture in a variety of ways; from my encounter with Jacques Derrida, for example. I was working on issues of gender, about how matter had been represented within the tradition of philosophy. And he said to me: "In order to answer that question you have to look at architecture". That's how I came to take an interest in architecture, through that search for matter, the

residue, the print, the writing, the trace... And also, to a certain extent, how I came to introduce *impure* objects into philosophy: there's a whole tradition in which philosophy is a kind of intellect that finds itself with the real viewed from a disembodied position, a position that's very similar to the de-politicalisation that you find in architecture.

AJ: Architecture as a discipline is not free-standing; it is steeped in daily constructions, and plays a huge role in them. And it isn't made purely by architects: even the realities that originate in decisions made by the architects themselves are closely tied to social spheres that we don't even perceive as being related to architecture. This is fundamental, and at the heart of some of my works. When you get to the point in which you accept that the statements behind architecture experience unplanned changes, everything starts to get more interesting.

For me this consideration was very important because, in the Nineties - when I was studying architecture -, the discipline was organised in such a way as to claim its autonomy in relation to other realities, and, in order to attain this *evacuation*, its political dimension had to be concealed. That practise, within institutional architecture, was incredible; they undertook projects that were intended to radically rearrange the social, and that at the same time were accompanied by great efforts made to hide their political intentions, masked by arguments of shape, poetry or metaphysics.

In practice, re-articulating the relationship between quotidian architecture and other types officially recognised as 'political', was a lot to do with linking architecture to gender, the body, *queer* and racial minorities - as you cited in the case of philosophy - and recognising that any action is carried out within the constraints of techno-social constructions that are pre-existing, whose trajectories bring with them a huge amount of uncertainty. All of this means that confrontations arise, confrontations that can only be managed using political tools.

FIELDS OF REPRESENTATION

PBP: What do you think of when you talk about politics?

AJ: Mainly, in a way of composing dispute that can be maintained over time, in which certain guarantees of representation or participation can actually be guaranteed.

PBP: I understand, although to me it seems like a very traditional way in which to think about politics: politics as the area of conflict, not of consensus, within a framework of representation... I imagined your work as a blurring of the lines between those areas of political representation. There's a divide between philosophy and architecture. For me, philosophy is the art of inventing practises and new social rituals; not representing reality; it invents it. I don't think that architecture is there to simply represent the status of politics either.

AJ: Are you referring to symbolic representation or representation as participation?

PBP: To me, representation and participation are two different things. The tradition of political representation is very complex because, at times, it unfurls through means related to the languages of political identity. Political debates in modernity have been imagined through dialectic oppositions, like the working class versus the bourgeoisie, for instance. This is reproduced in the case of traditional feminism (thinking of a politics of women facing masculine

hegemony) or in politics of sex minorities (such as the politics behind the representation of sexual identity of gay men, lesbians, transsexuals, etc., in the dominant public sphere: the heterosexual).

That's a political framework. Another different way of doing politics is what we could call, as [Jacques] Rancière did, "reinventing the scene of announcement". I'm interested not in politics of identity as such, but rather within politics, that those opposing visions take place between opposite places such as hegemony and the politics of the identity of minorities. That can be tackled from the position of philosophy, and therein its task can be even fuller than that of architecture, given that it handles a utopian dimension that architecture, on occasion and due to its tradition, abandons. From the point of view of philosophy, sex or racial differences are broken down from a critical history of racism or colonisation, or from how it is necessary to perceive the relationship between the history of modern capitalism and that of the fiction of sexual differences, like the expression or truth of anatomy. This brings us to a point at which politics can no longer be thought of simply as an area of representation, but more as a place in which the scene of announcement is reinvented. I'm of the opinion that an alliance between architects and philosophers is crucial, because reinventing that scene is redesigning, to put it one way, the shape of the public sphere, whilst we know that public space keeps on being a kind of Utopia of modernity.

AJ: In a lot of the architecture that I'm interested in, this invention you're talking about is given as a process of re-composition; it is architecture that, more than being built, is *performed*. I mean, for example, the way in which the emigrants of the Mouride brotherhood were re-distributed between Touba and other cities around the world: they established practises that kept them together in the way in which they did day-to-day things. That's architecture in itself, because it mobilises material, programmatic and relational designs that create politics. With that "make politics" I'm referring to the fact that they contribute to the generation of that reconstruction in the Mouride context: they are not neutral agents. Cases like this allow me to think of architecture's participation in politics not as something based on raising awareness, nor of the representation of steady identities. Now we can more easily understand the political participation of architectonic devices and their role in promoting the re-compositions in which other possibilities for the social are set up. We could re-think what shape is given to the idea of announcement that you're suggesting in architecture. For a long time political architectural space was automatically related with the square - an identification which remains-; but when you observe how politics are produced in a square, you realise that they wouldn't be possible were it not for the interaction of very different

technologies within that space. The majority of photographs and articles about 15-M talked about Puerta del Sol square as an empty space in which the protest was received and which made the protest visible for the television cameras. It was all far more complex when you get into it. An example is the L'Oréal advert with Paz Vega over which they stuck a poster which said: "The revolution will either be feminist or it won't". This provoked some protest, some guys climbed up and they tore it down with the support of many of those who were there. A few days later, though, another very similar poster was stuck up to great applause, some of which was given by those who had been fully behind its destruction before. We undertook a kind of micro-ethnographic investigation about what happened over those days, how the consensus had oscillated; a transformation that we could label as political. We saw in great detail that technology and architecture had been put into play; it was a kind of constellation made of very different entities (self-run social centres, the TV channel Erre que te erre, the Somosaguas chapel of the Complutense...) constructing that political transformation; a very different take on how politics had been made incarnate within architecture according to the most-read stories on 15-M.

THE MODERN TALE

PBP: Another common theme of our work is the questioning of architecture as a technology for the reproduction of gender differences. We try to put this way of working into question as much as the traditional separation between domestic and public space is put into question, spheres that - from a critical point of view but also from an architectural one - have been blurred out.

I ended up getting to *Playboy* from the history of architecture. I stumbled across a documentary in which Hugh Hefner himself (in his pyjamas and in bed) talked about how the aim of the magazine in the Fifties had been the redefinition and conquering of domestic space by men. The very next day I went to the New York Library. I'd never read *Playboy*; not just because I'm a feminist but, mainly, because of a generation thing; in 2000 it was a bit out of fashion. In the magazine from the Fifties I found *playmates*, but I also found, to my surprise, a whole load of plans and designs for bachelor pads: it seemed like *House Beautiful*; a magazine about architecture with the odd pornographic image.

The challenge lay in observing that relationship between architecture, pornography and the means of communication. My hypothesis was that the domestic space that Hefner imagined is ours. I think that we've inherited a domestic space that has had a huge impact made on it by two opposing ways of critical thinking: ☒

one radical and belonging to Seventies feminism, referring to the domestic as an ambit for gender normalisation - a space for domestication of the female body, for reproduction of the heterosexual family -; and another which is completely diametrically opposed, present in the way in which Hefner lets television cameras into that domestic space, transforming it into a constant film set, as he does in the *Playboy* houses. It's about dissolving the traditional domestic sphere, related with the de-politicalisation of sexuality, and the domestic space is left to be understood as a place exempt from the rules that regulate the public and where the dominating power of the father is restricted. The distinctions between public space and domesticity have a lot to do with the definition of public space as a masculine one. I'm doing work on the political history of the body through the political management of fluids, and I think that public space - it sounds a bit crazy, but it makes sense - is a space in which semen and blood flow freely. This, to put it one way, is structured through the two policies of patriarchal dominance: necropolitics (the politics of war, articulated around blood relations) and the politics of male-pleasure production (structured around semen, as an ejaculatory definition of public space). I think that that is modernity's public space, which remains to be redefined and re-criticised. And then there's private space, which has been defined as a lacteal space in which milk flows as the maternal fluid. The two spaces used to be segregated: milk couldn't flow in public space nor could blood or semen flow in the private. Also, the father had absolute dominance in deciding about both spheres. I think that this description is to do with the tradition of colonialism and the hetero-normative of the 15th century, but it starts to be put into question through the critique that came with anti-slavery movements, the empire and the colonial right, and due to the addition of new technologies in the domestic space, which pierce through it. Until the point at which, when I think of the domestic space suggested by *Playboy*, I get the impression that domesticity only exists in retrospective fiction; that strong dividing line between domesticity and exterior space has been blurred.

What interested me about *Playboy* was the confluence at the same time of audiovisual technologies (the infiltration of television cameras, video...) and the apparition of the anti contraception pill as a method that, on separating heterosexual sexuality and reproduction, burst through the last bastion held by the domestic sphere. From that situation onwards, happening between the Fifties and the Seventies, we started dealing with domestic, spatial and pharmacopornographic production. I think that contemporary architecture has more to do with the pill than with the wall, and that, in order to understand architecture, you have to think more about biochemistry than tectonics.

From the Fifties onward, precisely because of that de-materialisation related to new technologies, architecture as a traditional building stops having relevance, and we find ourselves with technologies that produce subjectivity that go beyond them, from IT to mobile communication, for example. I'd like to

know how you see that transition, and how you see the role of architecture.

AJ: The modern project didn't happen all by itself. It was highly contested and there was subversion, accident and malfunction within modernity.

A project that I deem highly aggressive (and that which, surprisingly, postmodern architects saw as rather sweet) is the garden city of Hellerau (Dresden, Germany). It was thought that you could construct a society in which women radically conformed their bodies through rhythmic gymnastics, whilst the men did craftwork. Its designers argued that this would eliminate social differences and, as such, prevent war. And to a point it was effective: bodies were transformed and social stratifications were generated, categories were activated that reorganised it as a society of female gymnasts and male artisans; but it's also true that an important amount of the people and the buildings in Hellerau unleashed other reactions. The modern normative project lived alongside things that didn't fit it, with a dose of alternativeness, subversion, protest...

From architecture you can reconstruct those tales to include the traditions that come from subversions of hegemony. There was a moment in which it was necessary to understand that the public and the domestic weren't independent spheres, but that they were constructed precisely in the way in which they confronted their dependencies and limitations. I agree with you in that they're no longer useful categories. It's impossible to design the limits of a specific domesticity; immediately you realise that what's letting you down is the concept itself.

BIOPOLITICAL ACTIVISM

AJ: Something that I think has accelerated this crisis in architecture is operating with descriptive and projective models that put the *performative* first: an excess of instrumentation or equipment for design projects in which descriptions, documentation generated by the projective devices - that determine to a great degree how architectonic practises are done - start to be transformed in order to incorporate a temporary chain of events, the publics that they produce and the roles that they distribute. It's an important change, because in Western hegemonic traditions - within which there was a definition of what was architectonic - the performative played a very secondary role.

"Architecture will be made using the pill more than the wall", you said. It's difficult to establish that collaboration happens between different technological regimes: the pill and the wall, in effect, share one architecture. In fact, up to a certain point, the possibility that architecture regains political relevance depends on being able to mobilise the connection between technologically heterogeneous regimes.

PBP: We always think of architecture as the practise of spatial management, but it also regulates the rhythm of life - it has a biopolitical dimension. This has happened in the miniaturisation of modernity's architectonic devices that segmented time and space in the

panoptic; the pill is exactly the same; a simple device for regulating space-time that fits in your pocket. That's the other transition that I'm interested in: from the *macro* to the *micro*; packaging design can be as powerful as it was in its moment in the architecture of prisons. Perhaps now architecture is already something else...

AJ: You also define yourself as an activist...

PBP: Historically, for having been considered a woman, lesbian or transgender, I'm outside of that hetero-normative framework in which the political order is defined. I define myself as an activist because, in order to be able to speak in the political ambit - and even in philosophy - I had no choice. I understand writing and thought as practises of direct action.

For me, direct action isn't necropolitical action; it doesn't have anything to do with the politics of war, but rather relational politics: inventing other structures apart from the social.

AJ: A certain political violence exists in any architectonic device. We tend to think that there are certain architectures that are political, and others that aren't. It seems highly important to me that you declare yourself an activist as by doing so, recognising yourself as someone excluded from the political order and who acts from that expulsion, you make other ways of existing visible. For me, the issue is knowing what happens when these actions meet. And how the day-to-day ends up being a construction in which they occupy space and in which devices of very different natures interact, to political effect.

An important question is how this responsibility is managed in those encounters between political actions. The way of doing it in the past was based on thinking that the competent designer could take on a certain responsibility for the evolution of their actions, based on knowledge and priori ideologies. But an architect's capacity (or that of a device for foreseeing the evolution of the recompositions in which it participates) is limited, because many of those effects come from interaction itself.

You were talking about political ecology. From that stance, the debates about precaution in the European Union - like the *laboratorisation* of processes or generation of tests that can be scaled or modified - were very important. This would affect how to be a political architect in a very different way to how we've understood politics in the past. If we want to assume certain responsibility, it's necessary to construct a collective infrastructure of responsibility and precaution. ☒

To see the video of the conversation:
Revista Arquitecta COAM on Vimeo.

