

LA ARQUITECTURA COMO MONEDA

ARCHITECTURE AS CURRENCY

RICCARDO M. VILLA

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

Palabras clave

Especulación
Crítica
Diseño
Ensayo
Concursos

Keywords

Speculation
Critique
Design
Essay
Competition

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.

When it comes to uncertainty about the future, architectural competitions and the real estate market are the spaces of speculation par excellence. Departing from this idea, the following article shows how competitions – by developing and recycling architectural forms – favor the accumulation of capital within the office, since without a final destination projects are increasingly resembling money.

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

Bien *immeuble*, ‘immovable property,’ is the term by which most European languages refer to a building or land – a ‘spatial’ property or good – that can be exchanged for money, as in real estate.¹ Other types of properties need no adjective: goods are ‘mobile’ per definition, as their condition depends on their ability to be exchanged, to circulate, to be ‘on the move.’ Real estate can then be considered as a sort of boundary condition of a good, as its exchange cannot be effected through the movement of the property – there can be no physical exchange – from an owner to the other if not in ‘imaginary’ terms. In *Politics*, Aristotle states that everything we possess has two uses: a “proper” use, tied to the “final cause” of the thing – its *telos* – and an “improper” one, that manifests whenever an object is ‘exchanged’ for something else. “For example, a shoe is used for wear, and is used for exchange; both are uses of the shoe” (Hénaff, 2010:87).² The primacy of the first – what we understand today as ‘use-value’ – is explained by the fact that, in the very end, this is the use that will ‘exhaust’ the thing. This is particularly evident not only in the case of objects like clothing, as in Aristotle’s example, but in the most basic form of goods like nourishment, that literally get ‘consumed’ (“corrupted,” in Aristotle’s words) as they are used. Exchange is then what subtracts the thing from this consumption, or at least ‘suspends’ it from an end that will eventually be met. To this regard, money has a peculiar status: as a “substitute of need” (*hypallagma*), following Aristotle’s



1

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.

definition in the *Nicomachean Ethics*, money can only be exchanged. This means that its suspension from any final use is 'eternal,' it constitutes money's 'destiny.' This aspect of a never-ending exchange is precisely what the term 'currency' embodies: a continuous flow, a 'current' that never finds a final state of rest.

As an artifact, architecture is always conceived with a certain purpose – it is endowed with a 'use-value,' to say it in economic terms. This teleological matrix has appeared under many names: destination, function or program could all be seen as different declinations of that *ratio utilitatis* that constituted one branch of Vitruvius' famous triad. Yet, whenever a building is 'traded,' whenever it happens to fall under the category of real estate, purposefulness is not anymore what constitutes its ultimate end, nor it is relevant whether the building is actually used or not. What only matters is that it can be exchanged. In this sense, the architectural object leaves the 'reality' of building with certain usefulness and enters the same 'virtuality' in which money moves. The building becomes a token. Conceiving something so stable like a building as a term of exchange, as something that can be put into circulation, seems to be almost an absurdity in this sense; looking at it again through the Aristotelian paradigm, one could ask how can something so 'grounded' like architecture be suspended from its real use?

Despite the apparent contradiction, such a suspension is not so uncommon for architecture, nor it is limited to the domain of real estate speculation. There are conditions in which architectural form, even before being built, can be considered as suspended from a final *telos*, from its purposefulness. To show it with a concrete example, one can look at the case of OMA's Casa da Musica (FIG. 1),

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



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

en which the form of an unused foam model initially designed for a private villa is simply scaled up and turned into an 'iconic' music hall:

The design originated in a commission for a house in suburban Rotterdam several years ago. [...] But the client was not happy with the design and he dropped the project just as the OMA was entering a design competition for the Porto concert hall. Thus, the abandoned and temporarily forgotten model of the private house came up to the office and re-entered the cycles of design. Lingered on the tables of models for months, it was finally taken with new assumptions, reshaped, refreshed and adjusted (Yaneva, 2009:86).

Here the image (*eikōn*) provided by the project prevails over any possible destination and transcends it – turning at some point even into a “mediator” in the negotiations between the architect and the different clients (Yaneva, 2009:87). This is certainly not an exceptional case, but just a well-documented one: architectural offices have often relied on the re-use of forms and solutions conceived for previous projects, to the extent that for some architects the repetition of formal solutions turned into a true stylistic *leitmotiv*. Seen under this light, the accumulation of re-usable or 'expendable' forms constitutes a true capital for any architectural practice: an accumulation of forms-as-currency that can be potentially converted (or literally 'ex-pended,' removed from their 'suspension') according to diverse purposes. Like the real estate developer seeks to increase its business by accumulating properties that can be sold, architects can 'accumulate' designs that can be rendered into specific projects at the best occasion.

Competitions are perhaps the best opportunities to build up such a capital. They can be seen as a peculiar kind of device by which the architect is asked to provide a formal answer to a specific design brief in quite a reduced amount of time. This happens while the client – the 'father' of the project, after Filarete's definition (1972 [1451-1464]) – keeps himself mostly out of the process, only providing initial requirements and intervening at last with his decision over the winner and, therefore, allowing the architect more 'freedom' than in an ordinary private commission. In this perspective, competitions are a favorable condition in which to 'project,' in a relatively short amount of time, the forms that, according to the architect, best fit the specific purpose. Furthermore, if we consider such specificity only as a temporal condition – in other words, if it is true that a particular formal solution, like the one drawn in response to a demand for a private villa, can be 'expendable' again for a different aim, such as the project of a music hall – then the 'accumulation' of these formal solutions that happens through competitions can be considered in return as the manifestation of an ideal spectrum of all the projects that the architect has already designed as well as the ones he will 'potentially' design.³

Several architects have, especially in recent times, tried to 'gain consciousness' of this spectrality by making

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 omnicompreensiva 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

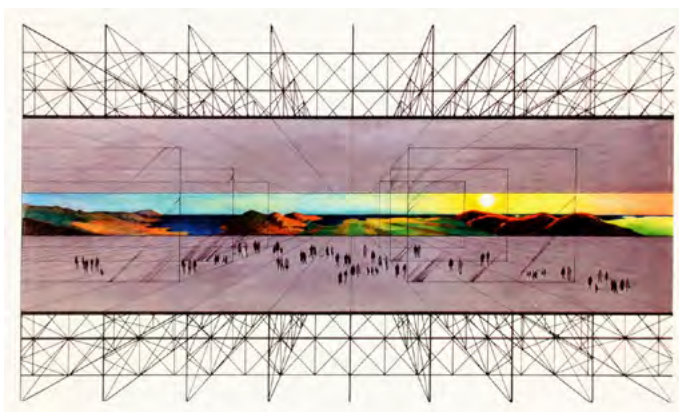


3

it manifest. In 2016, Kersten Geers and David Van Severen authored an exhibition in which they collected all their past projects (realized or not) along with art pieces they considered as references for their work, virtualizing a sort of phenomenological field in which everything they would consider as architecture could be accommodated. The title of the show, “Everything Architecture,” (FIG. 2) echoed the famous motto coined by Hans Hollein some decades before, when, by saying that “Everything is Architecture,” the Austrian designer declared instead the totality of the world (everything ‘there is’) as the horizon of reference for his work (FIG. 3). A similar all-encompassing definition of this spectrum is also the one provided by Archizoom’s *No-Stop City*, a project in which architecture dissolves into an infinite space, to which there is no outside (FIG. 4). A “Universal Climatic System,” in which circulation and economic flows take over any possibility of accumulation; nothing can be withheld or accumulated, everything moves ‘non-stop’: capitals leave the stage to ‘capitalism.’ The speculation of Archizoom’s project is both theoretical and real: the omni-comprehensive infinity of the *No-Stop City* matches with the infinite horizon of time at the basis of financial speculation, whose profit relies in fact on an endless time,

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

as any ‘final purchase,’ so to say, is endlessly postponed; its ‘action,’ to use the lexicon of Aristotle, has no other ‘end’ than the accumulation of further money, which is in itself a property with no other purpose than to be exchanged, thus entering in a sort of doomed tautology with no possibility of escape. Archizoom’s design is then not just an infinite, but an ‘indefinite’ city-form; an architecture without any ‘end,’ precisely like money and the speculation related to it.⁴

It is in such a realm, dominated by finance and market economy, that we find once again ‘competition’ as a driving force for speculation.⁵ Similarly to what happens in the architectural context, the artificial struggle between two or more parties to reach a determinate goal acts as a motor that brings forth projects, earnings, and developments. Development, as the specular product of competition, is in itself a rendering of the endless character of speculation: once affirmed as an absolute notion – development as such, not ‘of’ something in particular – it indicates a change that does not need to presuppose an end nor a following stage but insists on the changing itself. In this sense, it seems to well embody that continuous process of exchange and substitution that currency is capable of. Yet, in order to progress, this development must have its own stages, it must produce its own objects (its ‘objectives’), for however temporary and provisional they might be. These are the objects onto which a competition focuses, the aims that the different parties must strive to reach (or produce). ‘Interests’ are at the same time the aim and the product of financial speculation; Aristotle regards them with suspicion since, differently from ordinary ‘products,’ they are not destined to any particular end but that of further exchange. The Greek *tokos* literally translates as ‘child’ or ‘offspring’; interests are money engendered by money itself, a true ‘creative’ ability which is naturally belonging to living beings and that, thanks to speculation, is here artificially (unnaturally) operated by a product.⁶

In the light of these considerations concerning the notion of speculation, in finance as much as in architecture, we can then perhaps regard both financial interests and architectural projects as a sort of ‘fictitious end,’ pursued and pushed by the mechanism of competition. It is through this conception that we

“Architectural offices have often relied on the re-use of forms and solutions conceived for previous projects, to the extent that for some architects the repetition of formal solutions turned into a true stylistic *leitmotiv*. [...] Like the real estate developer seeks to increase its business by accumulating properties that can be sold, architects can ‘accumulate’ designs that can be rendered into specific projects at the best occasion.”

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**

can then try to consider architecture ‘as currency’: as an artifact that, like money, withdraws itself from a specific end, but that nevertheless can withhold such immediate absence through the finiteness of an artificial and fictitious form (by its very ‘design’) and, precisely by doing so, is therefore able to index a field of potentialities and to ‘actualize’ them in the course of time. **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, *concurrency*) 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).
- 1 This applies to most Romance languages such as Italian (*bene immobile*), French (*bien immeuble*) and Spanish (*inmueble* or *bienes raíces*, ‘rooted’ goods).
- 2 Aristotle, *Politics* (1257a10-15), as quoted in Hénaff (2010). The ‘economic’ understanding of Aristotle’s metaphysics advanced here is largely relying on Hénaff’s work.
- 3 This spectrum is not just from what architects draw forms, but it is also in turn constituted by what is drawn; the ‘projection’ reveals itself as a project.
- 4 This is what Aristotle associates with *pleonexia*, or insatiable desire, which is precisely what threatens the civil community when it comes to a commerce which is not strictly aimed at responding to the necessities of the households or of the *polis*, but that is concerned with an endless accumulation of wealth –chrematistics, or what today we would define as financial speculation. Both for Aristotle and Plato, financial speculation is a threat to the city precisely because it exceeds its boundaries; the ‘interests’ of the merchant can only be found ‘outside’ of it (See: Hénaff, 2010). In this perspective, the modern deflagration of the city-form into an endless urbanization goes along with the affirmation of finance over politics.
- 5 On competition (French: *concurrency*) as a driving force of the contemporary conception of the neoliberal State, see: Foucault, 2009.
- 6 “And this term interest [*tokos*], which means the birth of money from money, is applied to the breeding of money because the offspring resembles the parent. That is why of all modes of getting wealth this is the most unnatural.” Aristotle, *Politics* 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)*. Paris: 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 in 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.

Master in Architecture, Polytechnic University of Milan. PhD candidate, Technische Universität Wien, Austria. His interests revolve around architecture in its production, under a spectrum that spans from aesthetics and semiotics to biopolitics. Since 2009 he is a member and part of the editorial board of GIZMO, a Milan-based architectural research collective, and a platform for publications, events and exhibitions. His latest work, *Backstage: l’architettura come lavoro concreto* (Hoepli, 2016) deals with the state of the practice and the conditions of labor in contemporary architecture. Since September 2017 is assistant researcher at the Department for Architectural Theory and Philosophy of Technics at TU Wien.