

Deconstruir la arquitectura

Jacques Lucan

18

Presentar, mostrar paralelamente diversos trabajos recientes de un mismo arquitecto implica que no interesa solamente cada uno de ellos tomado individualmente. Supone que un proyecto no tiene un simple valor en sí mismo, sino que pertenece a una serie atravesada por preocupaciones constantes.

A primera vista los proyectos para la Opera de Tokyo, para el Palacio del Departamento de Estrasburgo y para el Parque de la Villette pueden parecer muy diferentes en su *forma acabada*. Una lectura atenta permitirá por consiguiente comprender los mismos principios teóricos de la arquitectura que se dan a conocer según modalidades diversas. Intentar aprehender estos principios es examinar la coherencia de un trabajo que no está simplemente compuesto por imágenes seductoras.

Bernard Tschumi habla de de-construir la arquitectura, el sistema convencional de la arquitectura; ve en ello su porvenir. Pero, ¿según qué vías? El plantea su trabajo como si se tratase de un trabajo de ruptura; pero conoce las trampas que siempre se tienden para un retorno a lo convencional...

En busca de nuevos principios de desarrollo en planta:

La trama puntual ortogonal de la Villette.

Las líneas paralelas de la Opera de Tokyo.

La placa homogénea del Palacio del Departamento de Estrasburgo.

Anticipando sus últimos resultados, el proyecto del Joyce's Garden (1977) anuncia el del Parque de la Villette: uno y otro proceden de la disposición de una trama puntual regular, ortogonal, inscrita en un territorio. Esta trama podría ser infinita, extenderse a los cuatro puntos cardinales; no estaría limitada más que por el área que interese: como afirma Bernard Tschumi "*fue escogida porque no tiene ni centro ni jerarquía*".

Esta trama puede ser así considerada como una figura paradigmática. ¿Intervendrá cualquiera que sea el proyecto de que se trate?

No. No la encontramos en el caso de proyectos de concurso para la Opera de Tokyo y para el Palacio del Departamento de Estrasburgo.

¿Qué encontramos en lugar de ello?

En el caso de la Opera de Tokyo el proyecto se organiza conforme a un sistema de *bandas programadas* paralelas que, según Bernard Tschumi "*son análogas a las líneas de una partitura musical que puede recibir no importa qué clase de melodías o de ritmos*".

En el caso del Palacio del Departamento de Estrasburgo el proyecto resulta de la reagrupación de los fragmentos cuyas direcciones principales privilegiadas están en consonancia con las de los elementos construidos importantes del paraje que lo circunda. Estos fragmentos son autónomos y singulares (un cilindro, una barra, una escuadra), pero es preciso poner de relieve que para instalarse tienen necesidad de asentarse sobre una *placa de servicios* cuya superficie es homogénea y diseña un paralelismo de líneas dominante.

El examen de los tres proyectos de la Villette, Tokyo y Estrasburgo revela, pues, tres estrategias de planta diferentes:

1. Los puntos de la trama puntual donde se condensan los elementos construidos del programa.
2. Las líneas de las bandas paralelas donde los elementos del programa se colocan y se flanquean.
3. La superficie de la placa homogénea sobre la que se disponen las figuras autónomas.

En cada uno de los tres proyectos se encuentra así un término de la famosa trilogía *punto(s), línea(s), plano(s)*. Es preciso hacer notar aquí que esta trilogía estaba ya presente en el único proyecto de la Villette cuando se superponían tres sistemas autónomos con, sin embargo, un predominio acordado en la trama puntual, cuya prueba no sería otra que la insistencia de Bernard Tschumi de no hablar principalmente más que de ella.

Estas estrategias de planta exploran cada una la creación de un espacio *antijerárquico* donde ningún elemento arquitectónico deba finalmente estar colocado en situación de dominar sobre los otros.

Estas estrategias antijerárquicas son al mismo tiempo estrategias de *descentramiento*: ningún edificio ocupa el centro, ningún edificio es aquél en relación al cual se ordenan los otros edificios. Lo que domina no puede ser otra cosa que un sistema abstracto (trama puntual, bandas paralelas, superficie homogénea), un sistema *discreto* que deja todo margen de libertad a la definición de los elementos arquitectónicos que son de esta manera casi vulgarizados.

Es por esto por lo que Bernard Tschumi comienza su *deconstrucción* del sistema *clásico* de la arquitectura mediante la búsqueda de nuevos principios de dibujo de planta que *olviden* los de ordenación según los ejes, las proporciones, las simetrías, los predominios de intentar siempre integrar en una totalidad controlada el conjunto de los datos programáticos.

Deconstructing architecture

To present or to compare several recent works by the same architect implies that one is not only interested in each one of them individually. It is to presume that a project not only has a simple value in and of itself, but that it pertains to a body of work riddled with constant concerns.

At first glance, the projects for the Tokyo Opera, for l'Hôtel du Département de Strasbourg, and for the Parc de la Villette may seem very different from each other in their *finished form*. An attentive reading is therefore necessary in order to be able to understand the principles of architecture which are declined according to diverse modalities. To attempt to comprehend these principles is to question the coherence of a work or final outcome which is not simply a collection of seductive images.

Bernard Tschumi speaks of deconstructing architecture — the conventional system of architecture. That is where he thinks its future lies. But according to what criteria? He posits his work as a rupture; but he is familiar with the ruses which are frequently employed to force a return to convention...

In search of new principles of design

As we have seen in the Joyce's Garden project (1977) announces that of Le Parc de la Villette: both the one and the other are based on the use of a regular point orthogonal matrix, inscribed in a space. This matrix may be infinite, extending to the four points of the compass: it is only limited by the spatial limits one wishes to impose: as Bernard Tschumi affirms, "it (*the matrix*) was chosen because it has neither center nor hierarchy".

Can this matrix then be considered to be a paradigmatic figure? Will it be the determining element no matter what project may be concerned?

No. We do not find it in the case of the competitive projects for the Tokyo Opera, nor the Hôtel du Département de Strasbourg.

What do we find in its place?

In the case of the Tokyo Opera, the project is organized according to a system of parallel *programmed bands* which, according to Bernard Tschumi, are "analogous to the lines of a musical score which can receive any type of melody or rhythm".

In the case of the Hôtel du Département de Strasbourg, the project is a result of the reassembly of fragments of which the principal privileged directions are set according to those of building elements surrounding the construction site. These fragments are autonomous and individual (a cylinder, a bar, a square), but it must be emphasized that for their installation, a *service plaque* on

which they may rest is needed, and it must have a homogenous surface structured by dominant parallel lines.

The examination of the three projects of La Villette, Tokyo, and Strasbourg reveal three different design strategies:

- 1 - The points of the point matrix where the building elements of the program are condensed.
- 2 - The lines of the parallel bands where the elements of the program arrange themselves side by side.
- 3 - The surface of the homogenous plaque on which the autonomous figures are disposed.

In each one of the three projects, a term from the well-known trilogy — *point(s)*, *line(s)*, *design(s)* — is to be found. It should be noted here that the trilogy was in effect in the single project of La Villette while there were three superimposed autonomous systems — with, nonetheless, a dominance given to the point matrix, which is proven by Bernard Tschumi's insistence on speaking mainly of it.

Each one of these design strategies explore the creation of an anti-hierarchical space, in which no architectural element should be put in a dominant position.

These anti-hierarchical strategies are at the same time *de-centering* strategies: no building occupies a theoretical *center*, and there is no building by which the other buildings are ordered. The only thing which dominates should be an abstract system (point matrix, parallel bands, homogenous surface), a *discreet* system which all degrees of liberty to the definition of the architectural elements which are thus almost banalized.

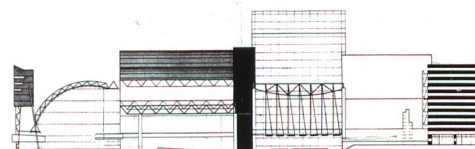
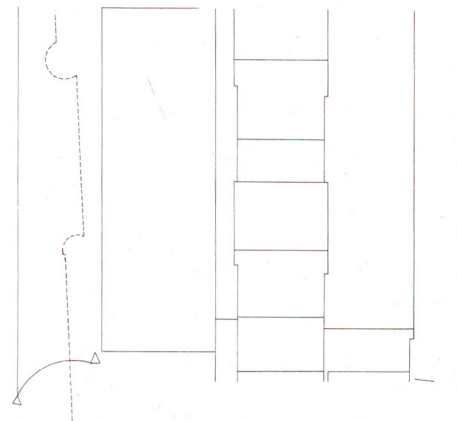
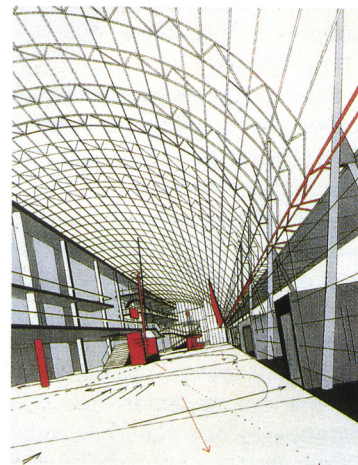
That is how Bernard Tschumi begins his deconstruction of the *classical* system of architecture, by the search for new design principles which *forget* the principles of ordering according to axes, to proportions, to symmetries, to dominating elements which always attempt to integrate into a controlled totality the whole of the programmed givens.

Therefore, it is not surprising that Bernard Tschumi utilizes certain positions defended by other contemporary architects.

But he has no need to defend himself for having once having been considered to be wrong, by a critic who was too partial and not too lucid, by being a follower of Peter Eisenman, who had also designed a pointed matrix for a project in Venice.

It is worthwhile to point out here a paradox which can be revealing. While the La Villette competition was being judged in 1983, it must be remembered that two projects stood out in the too large group of projects which were entered into competition — those of Bernard Tschumi and Rem Koolhaas. The first utilized the point matrix system known today; the second used a system of parallel bands. Both of them employed, in a unique fashion, a decentering strategy. The paradox is that with the project for the competition of the Tokyo Opera Bernard Tschumi works from a posi-

Proyecto de la Opera de Tokio.
Bernard Tschumi.



No es sorprendente entonces que Bernard Tschumi vuelva a encontrar posiciones defendidas por otros arquitectos contemporáneos.

Pero no hay necesidad para él, en absoluto, de defenderse de haber sido considerado un día sin razón, como un seguidor de Peter Eisenman, que había diseñado una trama puntual para un proyecto en Venecia.

Vale más aquí apuntar una paradoja quizá reveladora. Cuando fue juzgado el concurso de la Villette en 1983 conviene recordar que dos proyectos sobresalían demasiado del conjunto de los presentados, el de Bernard Tschumi y el de Rem Koolhaas. El primero disponía la trama puntual ahora conocida; el segundo instituía un sistema de bandas paralelas. Uno y otro presentaban de manera partitular, una estrategia de descentramiento. La paradoja es que con el proyecto para el concurso de la Opera de Tokyo Bernard Tschumi encuentra casi una posición que fue la de Rem Koolhaas. Como quiera que sea, quizá las alternativas de planta no son muy numerosas.

Tomemos otro ejemplo, el de Le Corbusier, ya que ha sido el año de su centenario. En su cruzada antiacadémica Le Corbusier busca también nuevos principios en el desarrollo de la planta. Así cuando se diseña el plano de una ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes en 1922 es todavía fiel a un plan de ciudad ideal radio-concéntrica, centrada, donde las jerarquías son muy evidentes. Algunos años más tarde, en 1935, renegará de la ciudad contemporánea al rodear una leyenda que ilustra *La Ville radieuse*, considerándola como trazada sobre "el camino de los asnos": sustituirá la figura radio-concéntrica por un principio de bandas paralelas donde se colocan las industrias, los transportes y los alojamientos, que pueden extenderse libremente, principio que sistematizará más tarde con el esquema de la ciudad lineal industrial.

Otro ejemplo corbuseriano, esta vez del lado de la trama puntual: el primer proyecto para el nuevo Hospital de Venecia concebido en 1965, dispone una trama cuadrada de puntos entre los cuales se tienden las diversas unidades hospitalarias. Este proyecto, influido por las reflexiones de los arquitectos del *Team X* es en última instancia una superficie construida que puede extenderse por todos los lados si no hay dificultades de situación.

Un último ejemplo, en fin, por lo que se refiere a la superficie homogénea sobre la cual se disponen los edificios autónomos: se sabe la real fascinación que siempre mostró Le Corbusier por la roca plana de la Acrópolis de Atenas con sus diferentes templos y por la extensión cubierta de césped de la Plaza de los Milagros de Pisa, con el Campo Santo, el Baptisterio y la Torre inclinada; se sabe que éstas son en este punto dos referencias mayores que le han permitido clarificar las cuestiones relativas a

la *planta libre* en la medida en que proporcionan los ejemplos de una disposición de *órganos libres* sobre una extensión homogénea, principio que volveremos a encontrar lo mismo en las Villas que en ciertos planes urbanos de los años veinte y treinta.

Estos tres ejemplos corbuserianos de las bandas paralelas, de la trama puntual y de la extensión homogénea con objetos *libres* son efectivamente tres experimentaciones en busca de nuevos principios de planta que quieren desprenderse de toda influencia académica. Poner estos ejemplos no es querer desestimar las contribuciones de Bernard Tschumi. Por el contrario, es mostrar que una empresa de deconstrucción, de descentramiento, ha buscado frecuentemente minar las bases del edificio *clásico* de la arquitectura, conmover las certidumbres.

Otros ejemplos podrían ser citados, desde el proyecto de una nueva ciudad en Magnitogorsk de Ivan Leonidov (1930) hasta ciertos planes urbanos de *Siedlungen* alemanes del período de entreguerras e incluso planes del equipo Candilic-Jessic-Woods para la Universidad Libre de Berlín (1963) o para la Facultad de Letras de Toulouse-le-Mirail (1967).

La empresa de Bernard Tschumi se inscribe ciertamente en la línea de los proyectos que acabo de citar; trata de abrir nuevas vías, de radicalizar cuestiones.

Es necesario reparar aquí que no he hecho referencia más que a principios primeros y generales de desarrollo de la planta. Resta decir que estamos quizá todavía del lado de acá de la arquitectura misma. Es preciso ir más lejos.

En busca de un proceso de fabricación de la forma:

Fragmentar,
Combinar,
Superponer.

"No se puede hacer una obra con un simple desplazamiento o con la mera dislocación. Es preciso además inventar. Es necesario abrir paso a otra escritura. Sin renunciar a la afirmación deconstructiva de la que nosotros hemos probado la necesidad, antes bien para relanzarla, esta escritura mantiene lo desunido como tal, adjunta el dis— manteniendo la separación, reúne la diferencia. Esta reunión será singular. Lo que mantiene junto no es necesariamente la forma del sistema, no reemplaza siempre a la arquitectura y puede no obedecer a la lógica de la síntesis o al orden de una sintaxis".

Jacques Derrida, *Point de Folie-Maintenant l'Architecture*, in Bernard Tschumi, *La Case vide*, Architectural Association, 1986.

tion which is almost the same as that of Rem Koolhaas. Which is to say, perhaps, that the design alternatives are not very numerous.

Another example which can serve to illustrate the same point, is Le Corbusier, especially since it was his centennial year. In his anti-academic crusade, Le Corbusier also looks for new design principles. Thus, when he creates the design for a Contemporary City of three million inhabitants in 1922, he is still faithful to the ideal radial-concentric city, where hierarchies are very evident. A few years later, in 1935, he renounces a Contemporary City by correcting the label of a chart illustrating La Ville Radieuse, considering it to be drawn *according to the criteria of a donkey*: he substitutes the radial-concentric figure with a principle of parallel bands where industry, transport, and housing are spread, which can freely interact, a principle which he will make systematic later on with the plans for the Linear Industrial City.

Another example taken from Le Corbusier, this time with respect to the point matrix: the first project for the New Hospital of Venice in 1965 consists of a square matrix of points between which the different hospital units are organized. This project, influenced by the thought of the architects of Team X, is for all effects and purposes, a constructed plane which could be understood from all sides, if there were no logistical constraints.

And finally, the last example of a homogeneous surface on which autonomous buildings are arranged: we are well aware of the fascination which Le Corbusier always felt for the flat rock of the Acropolis in Athens, with its different temples, and the grassy extension of the Piazza dei Miracoli in Pisa, with the Cemetery, the Baptistery, the Dome, and the Leaning Tower; we know that these are the two main points of reference which permitted him to clarify his questions relative to *free design*, the extent to which they give examples of the placement of *free organs* on a homogenous extended surface, a principle which will also be found in the designs for some of his Villas as well as in certain urban designs of the twenties and thirties.

These three examples from Le Corbusier of parallel bands, of the point matrix, and of the homogenous extension with *free* objects are essentially three experiments in the search for new design principles in an attempt to break from all academic pretensions. To give these examples is not to underestimate the contributions of Bernard Tschumi. To the contrary, it is to demonstrate that attempts at de-construction, at de-centering, have often tried to undermine the foundations of the *classical* buildings of architecture, to unbalance what is accepted as certain about them.

Other examples come to mind, from the project of a new city in Magnitogorsk by Ivan Leonidov (1930), to certain German urban designs by *Siedlung* in the period between the two World Wars, and even in the designs of the team of Candilis-Josic-Woods for the Free University of Berlin (1963) or for the Faculty of Letters of Toulouse-le-Mirail (1967).

Bernard Tschumi's architectural undertaking falls within the same general line as the projects I

have mentioned above; one of its main characteristics is the search for new methods, the attempt to radicalize certain issues.

It should be noted here that I have only made reference to the initial general principles of the design. Obviously, the architecture itself is yet to be discussed. There is much further to go.

The search for a process of fabrication of form:
to fragment, to combine, to superimpose

"One cannot make a work from a simple displacement or dislocation. It is necessary to invent. One must work one's way to another form of writing. Without renouncing the deconstructive affirmation whose necessity we have proven, and to start again from the contrary point of view, this writing maintains disjuncture as such, it adds the dis — while maintaining the variation, it reassembles the difference. This reassembly will be singular. What it holds together is not necessarily the form of the system, it does not always reconstruct the architectonic form and cannot obey the logic of synthesis or the order of syntax".

Jacques Derrida, *Point de Folie — Maintenant l'Architecture*, in Bernard Tschumi, *La case Vide*, Architectural Association, 1986.

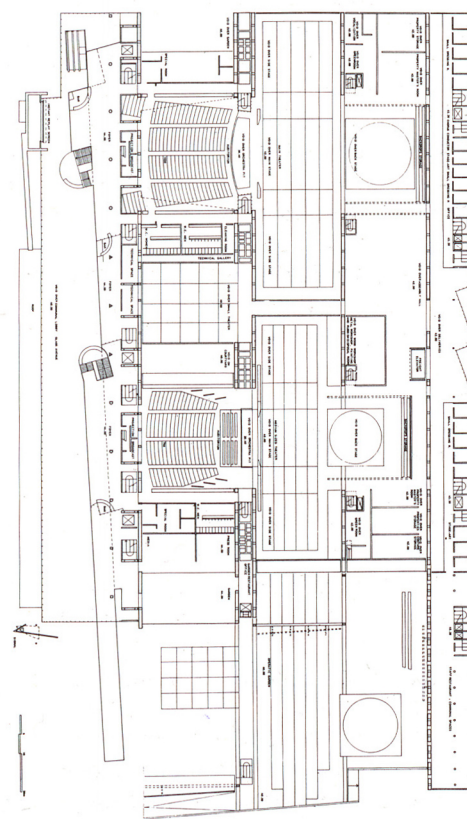
A diagram helps to understand the necessary passage — what Bernard Tschumi calls mediation — between the abstraction of a principle and the objective of an architectural implementation. There is a diagram which shows the break-up, the explosion of the basic program of the Parc de la Villette into fragments, and the attraction of these fragments to areas on the point matrix: these areas will become the Folies which we are now seeing in the process of construction.

How does this operation of reassembly, of *recomposition* of the exploded fragments, take place?

How does one *make one's way to another form of writing*, as in the words of the philosopher Jacques Derrida?

We can isolate the oppositions which riddle the intentions of Bernard Tschumi, while supposing that the pairs are not necessarily always or only these, in what is not an exhaustive list:

Deconstruct	Compose
Desintegrate	Integrate
Deregulate	Regulate
Explosion	Unity
Fragmentation	Globality
Ambiguities	Certainties
Contradictions	Ideal Truths
Differences	Hierarchies
Permutation	Centrality



Un esquema permite comprender el paso necesario —lo que Bernard Tschumi llama la *mediación*— entre la abstracción de un principio y el objetivo de una realización arquitectónica. Es el presentado en la imagen que muestra el estallido, la explosión del programa de base del Parque de la Villette en fragmentos y la atracción de estos fragmentos sobre los puntos de la trama puntual, puntos que van a llegar a ser las *Folies* que comenzamos ahora a ver realizadas.

¿Cómo se opera la reagrupación, la *recomposición* de los fragmentos de la explosión?

¿Cómo se *abre paso a otra escritura* como dice en voz alta el filósofo Jacques Derrida?

Podemos señalar las oposiciones que obstaculizan los propósitos de Bernard Tschumi suponiendo, bien entendido, que las parejas opuestas podrían ser exactamente aquellas a las que se refiere una lista que no es exhaustiva:

De-construir	Componer
Desintegrar	Integrar
Desarreglar	Reglar
Explosión	Unidad
Fragmentación	Globalidad
Ambigüedades	Certezas
Contradicción	Verdad ideal
Diferencias	Jerarquía
Permutación	Centralidad
Dislocación	Síntesis
Juego	Objetividad

Sería necesario todavía encontrar términos a oponer en combinación, abstracción, distorsión, disociación, disyunción, etc.
Estas parejas de términos opuestos revelan una toma de posi-

ción en cuanto al objetivo: la arquitectura no puede ni debe por más tiempo tender a una síntesis armoniosa.

Esta toma de posición es *antisintáctica*, si se considera la sintaxis arquitectónica como si fuera un medio posible de reunir, de juntar las partes para formar una totalidad estructurada, compuesta, una forma terminada, acabada. La existencia de una sintaxis supone un punto de huida hacia el cual todo trabajo formal se dirige: la afirmación monumental, la significación del monumento que tiene valor representativo.

A un objetivo sintáctico, monumental, Bernard Tschumi sustituye un proceso de fabricación de la forma que halla sus razones en una trilogía: fragmentar-combinar-superponer.

Las Folies de la Villette son la experimentación efectiva de este proceso hecho de *operaciones maquinales*, donde la arquitectura debe ser, como dice Bernard Tschumi, *un libre juego de lenguaje*.

Esta manera de concebir la arquitectura lleva consigo toda una serie de cuestiones.

La primera podría ser enunciada a partir de la existencia de las *Folies* como objetos arquitectónicos contruidos, definitivamente contruidos podría decirse, que no pueden verdaderamente sufrir alteraciones incontroladas: basta oír a Bernard Tschumi lamentar ciertas agregaciones aportadas por los concesionarios que no están *en armonía* con la arquitectura de las *Folies*; basta también oírle referirse a la *gimnástica* necesaria a los diversos cambios programáticos que las *Folies* han sufrido.

A fin de cuentas, fragmentar, combinar y superponer supone el control de los elementos que van a ser fragmentados, combinados, supuerpuestos. ¿No se vuelve otra vez así a una problemática de la presentación de una forma basada en la necesidad de la integración de los elementos, incluso si la sintaxis quiere ser ahora no convencional?

Más allá de una definición negativa de las operaciones (de-construir, des-integrar, des-arreglar, dis-locar, des-unir, etc.) queda aún abierta la cuestión de las razones que las guían, es decir de las razones que guían la fabricación de la forma misma, que permitan decir qué es lo *libre* del *libre juego del lenguaje*.

¿Es preciso tratar de enunciar ahora las razones? Puede ser que no. ¿Es prematuro? Sin duda.

Siempre ocurre que el trabajo de Bernard Tschumi busca orientarse hacia una singularidad absoluta. Y, en última instancia, esta singularidad absoluta participaría de una dislocación de la disciplina arquitectónica. Esta dislocación hace perder todo apoyo sobre el que fundar la posibilidad de una legitimidad, supuesta una relación a una disciplina común.

¿Es éste el rodeo que hay que dar para de-construir/re-construir la arquitectura misma?

Dislocation Synthesis

Play Objectivity

Terms of opposition would have to be found for combination, abstraction, distortion, disassociation, disjunction, etc.

These terms of opposition reveal an objective and inflexible decision: architecture should not, must not envisage a harmonious synthesis any longer.

This commitment is *anti-syntactic*, if one considers architectural syntax to be a method for assembly, for the joining of parts to make a total composed structure, a finished, achieved form.

The existence of syntax supposes a point of escape toward which all formal work tends: the monumental affirmation, the significance of a monument which has a representative value.

For an objective monumental syntaxis, Bernard Tschumi substitutes a process of fabrication of form whose *raison d'être* is to be found in a trilogy: to fragment, to combine, to superimpose.

The Folies de la Villette are part of the exercise of experimentation of this process, which is composed of *mechanical* operations in which architecture should be, as Bernard Tschumi says, *a free play of language*.

This view of architecture implies a series of questions.

The first can be articulated starting from the existence of the Folies as constructed architectural objects, definitively constructed, it should be said, which cannot be subjected to uncontrolled alterations: it is sufficient to listen to the regrets that Bernard Tschumi has about certain additions by the concessionaires which are not in harmony with the architecture of the Folies; the point is made even better by his account of the *gymnastics* which have been made necessary by the changes in purpose they have undergone.

After all, to fragment, to combine, and to superimpose supposes control over the elements which are going to undergo this process. Thus, we return to a problem of arriving at form based on the need for an integration of elements, even if the syntax wants to be unconventional.

Beyond a negative definition of operations (deconstruct, dis-integrate, de-regulate, dis-locate, dis-join, etc.) there is still the question *reasons* which motivate them, that is, reasons which guide the formation of the form itself, which allow the definition of what is *free* in the *free form of language*.

Is it necessary to articulate these reasons now? Perhaps not. Would it be premature? Most probably.

The work of Bernard Tschumi is an attempt to orient a body of work toward an absolute singularity. And, in the end, this absolute singularity participates in a dislocation of the architectural discipline. This dislocation does away with any bases on which to establish legitimacy, or a relationship to a common discipline.

Could it be that a detour is necessary for the deconstruction/reconstruction of architecture itself?

Jacques Lucan

