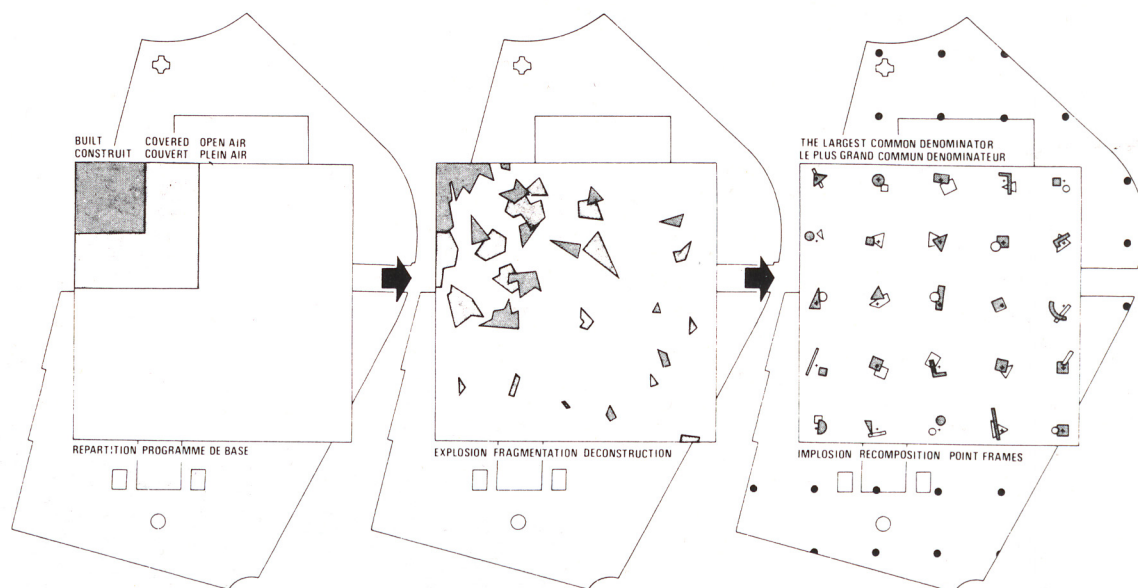




Ideograma deconstructivista. 1983

LOCURA Y COMBINATORIA

Bernard Tschumi

Hoy en día el estilo sólo puede ser el resultado de una manipulación consciente y metódica de formas que debe muy poco a imágenes preconcebidas. Una metodología no puede ignorar las circunstancias sociales, culturales e históricas, y la metodología arquitectónica actual diferirá inevitablemente de la del pasado. Este texto consta de dos partes bien diferenciadas. La primera trata los conceptos de locura y transferencia; la segunda de ideas de combinación y contaminación. Las dos partes se relacionan entre sí de la misma manera que la ciencia se relaciona con la técnica o la interpretación con el hecho: como una necesidad incómoda.

1. LOCURA

"La locura sería pues una palabra en perpetua discordancia consigo misma e interrogativa de principio a fin, de manera que su propia posibilidad quedara cuestionada, y por lo tanto la posibilidad del lenguaje que la contuviera; así se cuestionaría a sí misma, ya que éste forma parte también del juego del lenguaje".

Maurice Blanchot

La locura sirve como punto constante de referencia en todo el parque urbano de La Villette, ya que está presente para ilustrar un hecho característico de finales del siglo veinte —las disyunciones y disociaciones entre uso, forma y valores sociales. No es que esta situación sea necesariamente negativa, sino que es más bien sintomática de una nueva condición, tan distante del humanismo del siglo XVIII como de los diversos moder-

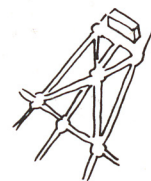
nismos de este siglo. Aquí, el concepto de locura está vinculado a su significado psicoanalítico —demencia— y sólo con extremo cuidado puede entenderse en su sentido de *tipo de edificio-folly*!. Queremos liberar la *folie*, construida de sus connotaciones históricas y situarla en un plano más amplio y abstracto, como un objeto autónomo que, en el futuro, podrá recibir nuevos significados.

El presente texto pretende situar la arquitectura en general, y La Villette en particular, en un contexto metodológico específico, inspirándose en otro plano teórico, a saber, el psicoanálisis. Esta contaminación de una disciplina por otra tendría que ser entendida también como un síntoma de la dislocada situación de nuestros días.

No es preciso recordar en este contexto el análisis

que en *Locura y Civilización* hace Michel Foucault de la manera en que la demencia plantea cuestiones de una naturaleza sociológica, filosófica y psicoanalítica. Si digo que la locura plantea también una cuestión arquitectónica es de cara a demostrar dos puntos. En primer lugar, que la normalidad (es decir, la *buena* arquitectura: las tipologías, los dogmas del movimiento moderno, el racionalismo, y otros *ismos*) es sólo una posibilidad entre las varias ofrecidas por la combinación, la *genética* de los elementos arquitectónicos. En segundo lugar, que así como todas las colectividades precisan de lunáticos, desviados y criminales para acotar su propia negatividad, la arquitectura necesita de extremos y prohibiciones para fijar la realidad de su constante oscilación entre el pragmatismo de lo construido, y el carácter absoluto de los conceptos. No es nuestra intención

janza del orden del mundo, la perfección de los objetos, la visión de un futuro hecho de progreso y continuidad— es conceptualmente inaplicable hoy en día, ya que la arquitectura sólo existe a través del mundo en que se ubica. Si este mundo implica disociaciones y destruye la unidad, la arquitectura lo reflejará inevitablemente. Los excesos de estilo —supermercados dóricos, bares a lo Bauhaus y apartamentos de estilo gótico— han vaciado de significado el lenguaje de la arquitectura. Pero, ¿cómo puede generarse significado cuando los signos sólo se refieren a otros signos; no *significan* sino que sólo sustituyen; Un signo no es signo de algo, sino de un efecto que es el que asume como tal la función del significante, apunta Lacan: “El humo no es otra cosa que el signo del fumador”². Pero si los signos son variables que son desplazadas



18a c



19a c

aquí caer en una fascinación intelectual por la locura, sino más bien hacer hincapié en que ésta articula algo que suele ser negado para preservar un frágil orden social o cultural.

Una de las contribuciones de Jacques Lacan, en cuanto a metodología, fue proponer una teoría psicoanalítica que, aunque estuviese sustentada por la práctica clínica, no pudiera ser reducida a esa práctica. La misma preocupación existe hoy en la arquitectura, en la que la teoría arquitectónica está sustentada por lo que existe —el espacio, el cuerpo, el movimiento la historia— pero no puede, bajo ningún concepto, ser reducida solamente a tales factores. Tanto en *The Manhattan Transcripts* como después en las *Folies*, el objetivo era desarrollar una teoría global que considerara tanto lo inesperado como lo aleatorio, tanto lo

con regularidad, hay otras constantes, tales como la forma. En arquitectura, como en cualquier otro campo el significado de la forma reside sólo en el hecho de que ésta puede ser identificada, y nada más: “La forma no sabe más de lo que expresa. Es real, en tanto que contiene un ser. La forma es el conocimiento del ser”³. El captar fragmentos de vida va unido a la identificación de formas en el espacio.

La analogía con el psicoanálisis, cuando se confronta con la dispersión y la despersonalización de la arquitectura contemporánea, es posible e incluso apropiada. Numerosos trabajos sobre la esquizofrenia han mostrado cómo el esquizofrénico se esconde en otro modo de ser para poder existir, existiendo fuera del cuerpo y perdiendo sus orígenes, sus límites protectores, su identidad y parte de su historia personal. “En la esquizofre-



20a c

pragmático como lo apasionado, y razonara aquello que antes estaba excluido de la esfera de la arquitectura porque parecía pertenecer a la esfera de lo irracional.

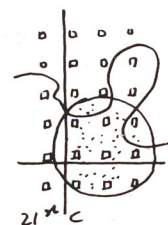
Disociación, Transferencia, Punto de Anclaje

No es necesario explicar nuevamente las disyunciones que caracterizan nuestro tiempo, tan opuestas a las falsas certezas propagadas generalmente por los ideólogos de la arquitectura. La no-coincidencia entre ser y significado, entre hombre y objeto ha sido explorada desde Nietzsche a Foucault, desde Joyce a Lacan. ¿Quién, pues, podría exigir hoy la habilidad de reconocer los objetos y las personas como parte de un mundo homogéneo y coherente?

Gran parte de la práctica de la arquitectura —la composición, la ordenación de los objetos a imagen y seme-

nia, algo sucede que perturba la relación del sujeto con la realidad y confunde el contenido con la forma”⁴. Efectivamente, el esquizofrénico sitúa palabras y cosas en un mismo plano sin distinguir sus respectivos orígenes.

En esta analogía, la ciudad contemporánea y sus múltiples partes (en este caso La Villette) están pensadas para corresponderse con los elementos disociados de la esquizofrenia. La cuestión es saber cuál es nuestra relación con partes tan dislocadas de la ciudad. Nuestra hipótesis aquí es que esa relación sugiere necesariamente la idea de transferencia. La transferencia en arquitectura se parece al psicoanálisis, el instrumento a través del cual se intenta la reconstrucción teórica de la totalidad del sujeto. “La transferencia se entiende aquí como transporte: la disociación hace estallar la transferencia en fragmentos de transferencia”⁵. En el proyecto



21a c

de La Villette hablamos de una *formalización*, una expresión desinhibida de la disociación. En psicoanálisis los fragmentos de transferencia son transportados al psicoanalista. En arquitectura, esos fragmentos de transferencia sólo pueden ser transportados a la misma arquitectura. El enfoque de La Villette sugiere puntos de encuentro, puntos de anclaje donde los fragmentos de una realidad dislocada puedan ser comprendidos.

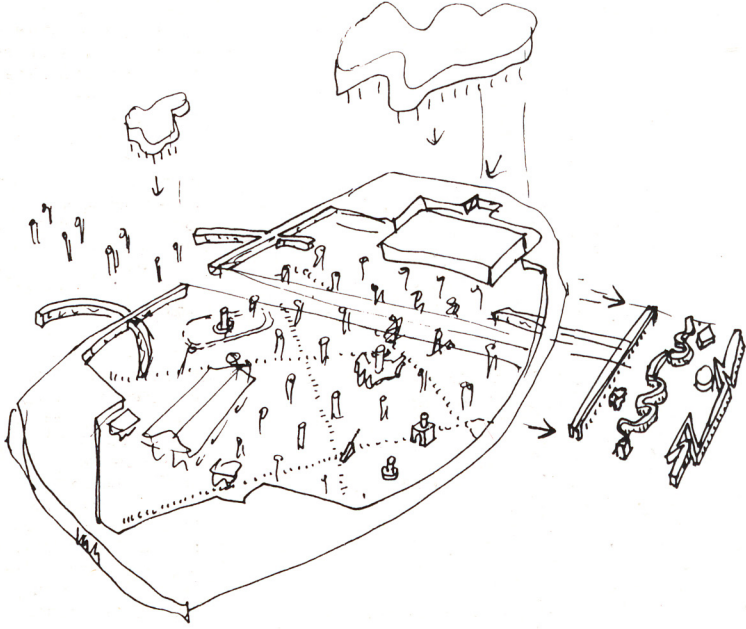
En esta situación, la formación de una disociación requiere que se estructure un soporte como punto de reencuentro. El punto de la *folie* se convierte en el foco de ese espacio disociado; actúa como común denominador, constituyéndose como un sistema de relaciones entre objetos, acontecimientos y personas, permitiendo el desarrollo de una carga, un punto de intensidad⁶.

La malla de *folies* permite la combinación de lugares de transferencia en el contexto del solar de La Villette. Obviamente, es secundario tratar de determinar por adelantado las formas arquitectónicas que son más apropiadas para tales situaciones de transferencia. Lo que realmente tiene importancia es que la *folie* sea tanto el lugar como el objeto de la transferencia. Esta transferencia fragmentaria en la locura no es otra cosa que la producción de un reagrupamiento efímero de estructuras disociadas o que han estallado.

Aquí termina la analogía psicoanalítica. Por supuesto, en el mundo del paciente intervendría un nuevo factor, el factor simbólico, que para el psicoanálisis es uno de los factores constituyentes de la realidad. Sin embargo, el punto de anclaje —la *folie*— mantiene una función sintetizadora, interpreta el papel del analista; permite el

paso desde la ruptura (noción espacial) al conflicto (noción temporal). El punto de anclaje —*folie*— permite un enfoque multidimensional, reforzando los fragmentos de transferencia e introduciendo una reestructuración sobre nuevas bases (una vez deconstruida, la realidad nunca puede ser reconstruida como antes).

Esos puntos de referencia están organizados en la forma de una parrilla de puntos. Tal estructura sugiere implícitamente las rejas de un asilo o de una prisión, introduciendo un diagrama de orden en el desorden de la realidad. De esta manera la *folie* sirve como una presencia *aseguradora* en un nuevo sistema referencial. La parrilla de puntos es la herramienta estratégica del proyecto de La Villette. Articula el espacio, lo activa. A la vez que huye de toda jerarquía y de *composiciones*, juega un papel político, rechazando el *a priori*, ideoló-



MADNESS AND THE COMBINATIVE

Style today can only be the result of a conscious, methodical manipulation of forms which owes little to preconceived images. A methodology cannot ignore the social, cultural, and historical circumstances of its use, and current architectural methodology will inevitably differ from that of the past. The following text consists of two distinct parts. The first deals with concepts of madness and transference; the second with ideas of combination and contamination. Both parts relate to one another in the same way that science relates to technique, that interpretation relates to fact — as an uncomfortable necessity.

1. MADNESS

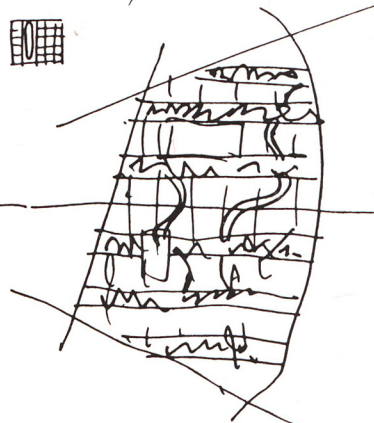
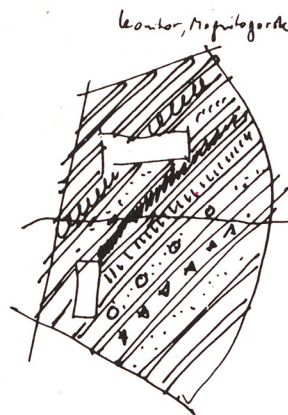
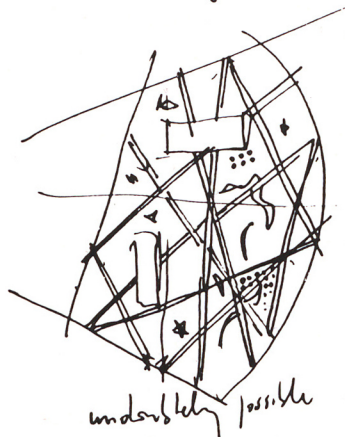
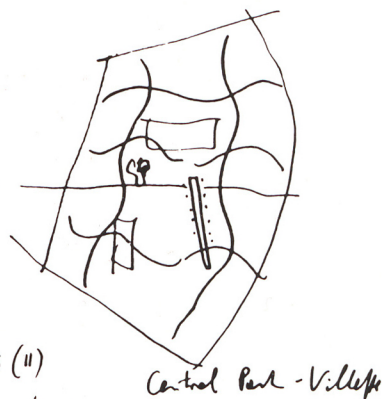
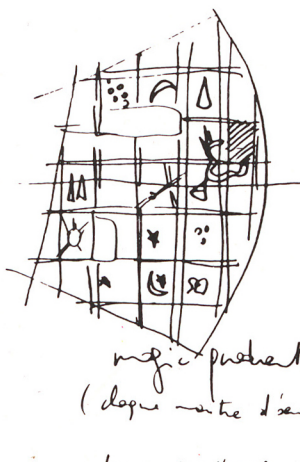
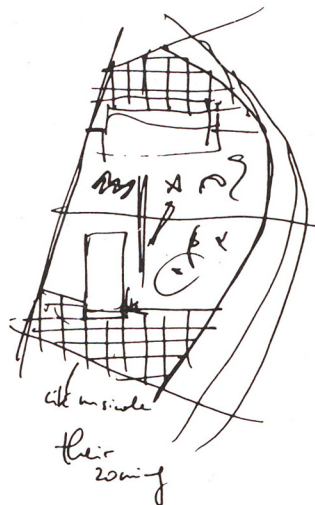
"Madness would then be a word in perpetual discordance with itself and interrogative throughout, so that it would question its own possibility, and therefore the possibility of the language that would contain it; thus it would question itself, since the latter also belongs to the game of language". Maurice Blanchot.

Madness serves as a constant point of reference throughout the Urban Park of La Villette because it appears to illustrate a characteristic situation at the end of the twentieth century — that of disjunctions and dissociations between use, form, and social values. This situation is not necessarily a negative one, but rather is symptomatic of a new condition, as distant from eighteenth century humanism as from this century's various modernisms. Madness, here, is linked to its psychoanalytical meaning — insanity — and can be related to its built sense — folly — only with extreme caution.¹ We aim to free the built *folie* from its historical connotations and to place it on a broader, more abstract plane, as an autonomous object which, in the future, will be able to receive new meanings.

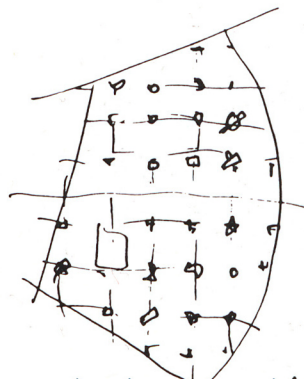
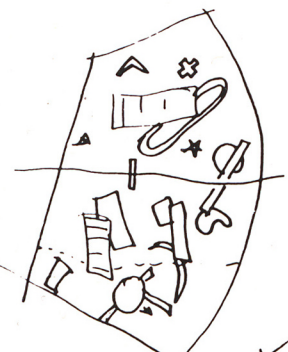
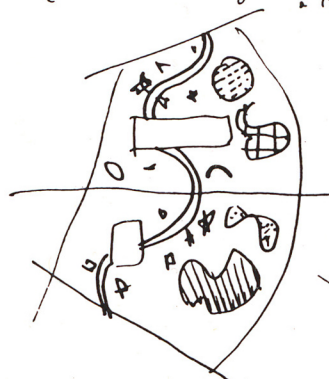
The following text attempts to place architecture in general, and La Villette in particular, within a specific methodological context, drawing on another theoretical field — namely, psychoanalysis. This contamination of one discipline by another should also be read as a symptom of today's dislocated condition.

It is not necessary to recall in this context how Michel Foucault, in *Madness and Civilization*, analyzes the manner in which insanity raises questions of a sociological, philosophical, and psychoanalytic nature. If I suggest that madness also raises an architectural question, it is in order to demonstrate two points. On one hand, that normality (*good* architecture: typologies, Modern Movement dogmas, Rationalism, and the other *isms* of recent history) is only one possibility among those offered by the combination, the *genetics* of architectural elements. On the other, that, just as all collectivities require lunatics, deviants, and criminals to mark their own negativity, so architecture needs extremes and interdictions to inscribe the reality of its constant oscillation between the pragmatics of the built realm and the absoluteness of concepts. There is no intention here to descend into an intellectual fascination with madness, but rather to stress that madness articulates something that is often negated in order to preserve a fragile cultural or social order.

One of Jacques Lacan's contribution, on a methodological level, has been to suggest a psychoanalytical theory which, while informed by clinical practice, could not be reduced to that practice. The same concern exists today in architecture, whereby architectural theory is informed by what exists — space, the body, movement, history — but cannot, under any circumstances, be reduced to such factors alone. First *The Manhattan Transcripts* and then the *Folies* aimed at developing a related theory which would take into account both the unexpected and the aleatory, the pragmatic and the passionate, and would turn into reason what was formerly excluded from the realm of architecture because it seemed to belong to the realm of the irrational.



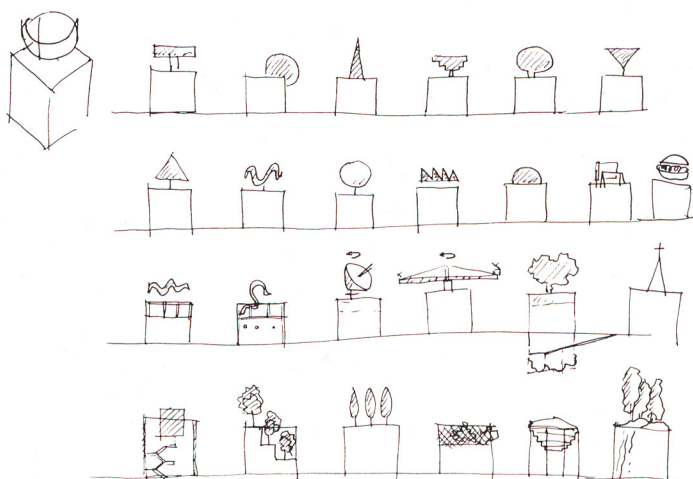
undoubtedly possible
(deux diéris de diagonales cristales
à l'extrémité sud)



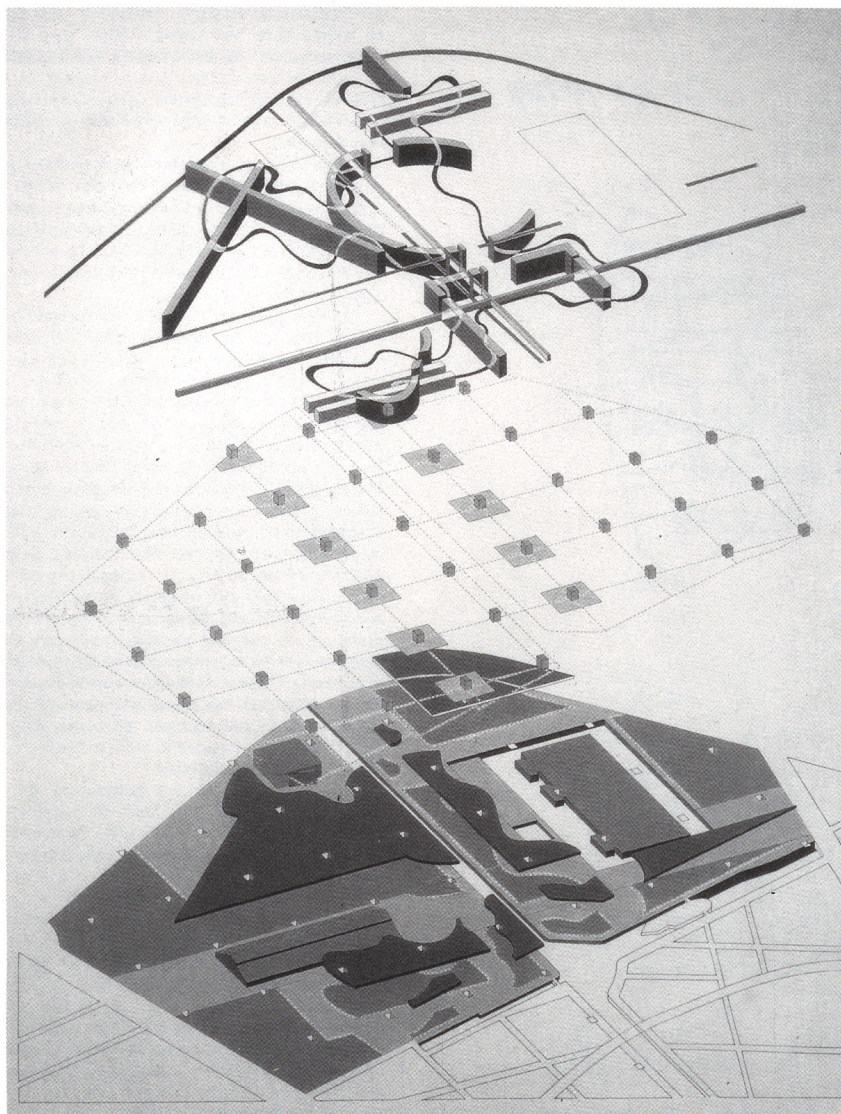
rue et zones
(LC-Alger)

possible for
(50's magique)

le thème des folies
(la folie des thèmes)



1. Las Folies. 1982.
2. Superposición puntos-líneas-superficies. 1982.
3. Planimetría general. 1983.



DISSOCIATION, TRANSFERENCE, ANCHORING POINT

It is unnecessary to state again the disjunctions characterizing our time, as opposed to the false certainties generally propagated by architectural ideologists. The non-coincidence between being and meaning, man and object have been explored from Nietzsche to Foucault, from Joyce to Lacan. Who, then, could claim, today, the ability to recognize objects and people as part of a homogeneous and coherent world?

Much of the practice of architecture — composition, the ordering of objects as a reflection of the order of the world, the perfection of objects, the vision of a future made of progress and continuity — is conceptually inapplicable today. For architecture only exists through the world in which it locates itself. If this world implies dissociation and destroys unity, architecture will inevitably reflect these phenomena. The excesses of style — Doric supermarkets, Bauhaus bars, and Gothic condos — have emptied the language of architecture of meaning. The excess of meaning lacks meaning. But how can meaning be produced when signs only refer to other signs; they do not signify, but only substitute? *"A sign is not a sign of something, but of an effect which is what assumes as such the functioning of the signifier"*, notes Lacan; *"Smoke is nothing but the sign of the smoker"*.²

But if signs are variables that are regularly displaced, there are other constants, such as form. In architecture, as elsewhere, the meaning of form resides only in the fact that form can be identified, and no more: *"Form does not know more than it expresses. It is real, in as much as it contains being. Form is the knowledge of being."*³ Grasping fragments of life is linked to the identification of forms in space.

When confronted with the dispersion, the depersonalization, the dispossession of contemporary architecture, the analogy with psychoanalysis is possible and even correct. Numerous works on schizophrenia have shown how the schizophrenic hides in another mode of being in order to exist, existing outside the body and losing origins, protective limits, identity and part of personal history. *"In schizophrenia, something takes place that fully disturbs the relation of the subject to reality and drowns content with form"*.⁴ Indeed, the schizophrenic places words and things on the same plane without distinguishing their respective origins.

In this analogy, the contemporary city and its many parts (here La Villette) are made to correspond with the dissociated elements of schizophrenia. The question becomes that of knowing one's relationship to such dislocated city parts. Our hypothesis, here, is that this relationship necessarily suggests the idea of the transference. The transference in architecture resembles the psychoanalytic situation, the tool through which theoretical reconstruction of the totality of the subject is attempted. *"Transference is taken here as transport: dissociation explodes transference into fragments of transference"*.⁵ In the La Villette project, we speak of a *formalization*, an acting-out of dissociation. In a psychoanalytical situation, the transference fragments are transported to the psychotherapist. In an architectural situation, these transference fragments can only be transported on to architecture itself. The approach behind La Villette suggests meeting points, anchoring points where fragments of dislocated reality can be apprehended.

In this situation, the formation of the dissociation requires that a support be structured as a point of reassembly. The point of the *folie* becomes the focus of this dissociated space; it acts as a common denominator, constituting itself as a system of relations between objects, events, and people. It allows the development of a charge, a point of intensity.⁶

The grid of *folies* permits the combination of places of transference on the background of the La Villette site. Obviously, it is secondary to try to determine in advance the architectural forms that

A

B

C

D

E

F

1

2

3

4

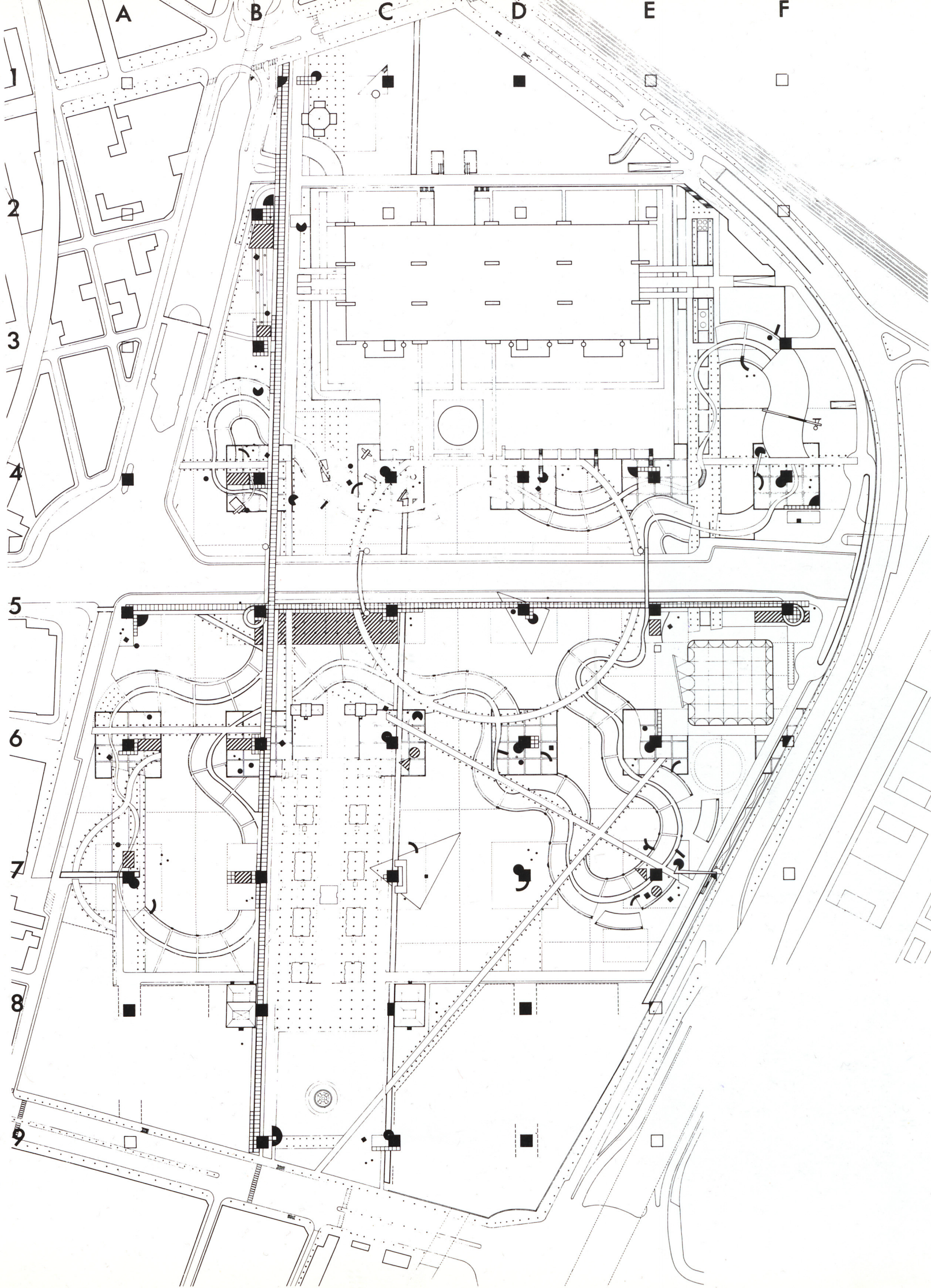
5

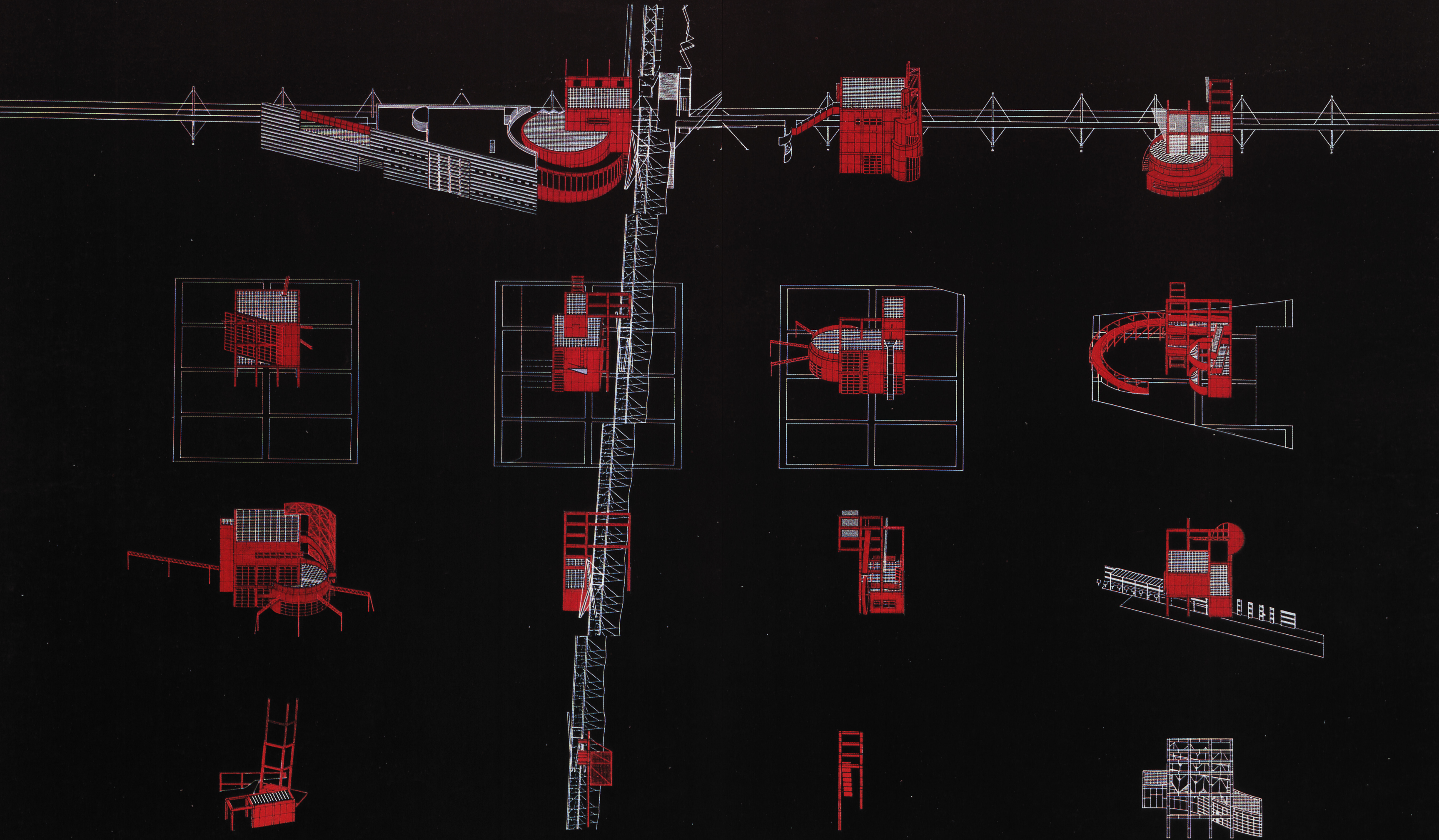
6

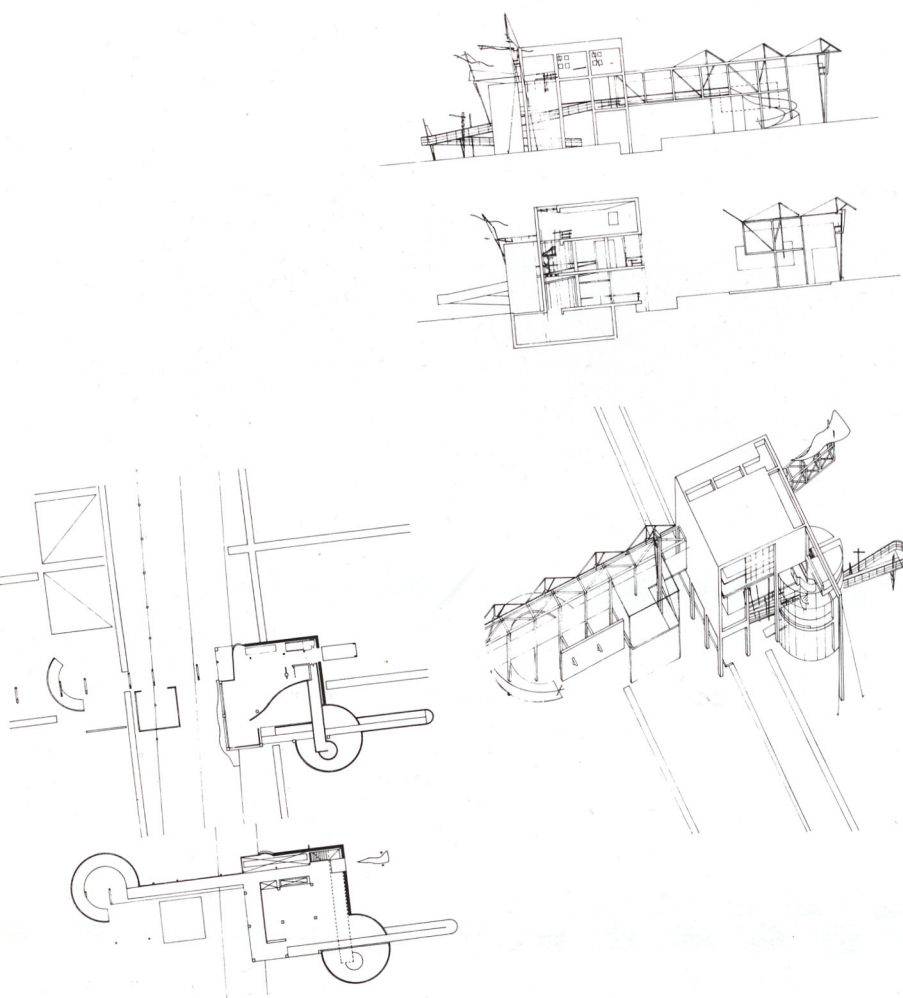
7

8

9







gico de los Planes Generales del pasado. El parque urbano de La Villette ofrece la posibilidad de reestructurar un mundo disociado a través de un espacio mediador —*folies*— en el que se pueden agarrar los injertos de transferencia.

La parrilla de puntos de *folies* constituye el lugar de una nueva inversión. Las *folies* son nuevas señales: los injertos de transferencia. Estos permiten el acceso al espacio: uno empieza con cierta ambivalencia hacia una forma en el espacio que debe ser *reencarnada*. Las *folies* crean un punto "nodal donde símbolo y realidad permiten la construcción de lo imaginario a través de la reintroducción de una dialéctica de espacio y tiempo"⁷. El parque de La Villette ofrece este espacio de transición, una manera de acceso a nuevas formas culturales y sociales en las que la expresión es posible, aún

cuando haya desaparecido el habla.

El proyecto de La Villette puede pues verse como una exposición innovadora de una técnica de superposiciones y puntos de anclaje. Ofrece lugares donde aprehender objetos y usos. "Se construye dentro de un mecanismo que actúa como unidad de reagrupamiento para todas las posibilidades de colocación"⁸. Es una superficie de puntos de anclaje multirreferenciales para cosas o personas que conduce a una coherencia parcial pero que, con todo, desafía la estructura institucional de la cultura oficial, los parques urbanos, museos, centros de recreo, etc.

2. COMBINATORIA

"Aunque cada creación es necesariamente combinatoria, la sociedad, en virtud del viejo mito romántico de la inspiración, no puede soportar que se lo

digan".

Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*

La fragmentación de nuestra *loca* situación contemporánea sugiere inevitablemente reagrupamientos nuevos e imprevistos de sus fragmentos. Sin estar ya unidos en un todo coherente, independientes de su pasado, estos fragmentos autónomos pueden ser recombinados a través de una serie de permutaciones cuyas reglas no tienen nada que ver con las del clasicismo o del movimiento moderno.

Este texto intenta demostrar, primero, que cualquier arquitectura *nueva* implica la idea de combinación, que toda forma es el resultado de una combinación. Después, señala que la noción de combinación se puede articular en categorías diferentes. Es importante señalar que la arquitectura no es aquí considerada como el

resultado de la composición, una síntesis de preocupaciones formales y constreñimientos funcionales, sino como parte de un complejo proceso de relaciones de transformación. Entre el puro formalismo que reduce la arquitectura a una serie de formas (llevadas al límite, estas formas podrían ser *informes*, y sin significado) y el realismo clásico, que intenta dar a todas las formas un valor expresivo, los aspectos del análisis estructural (que nos atañe) intentan distinguir la naturaleza de tales relaciones de transformación.

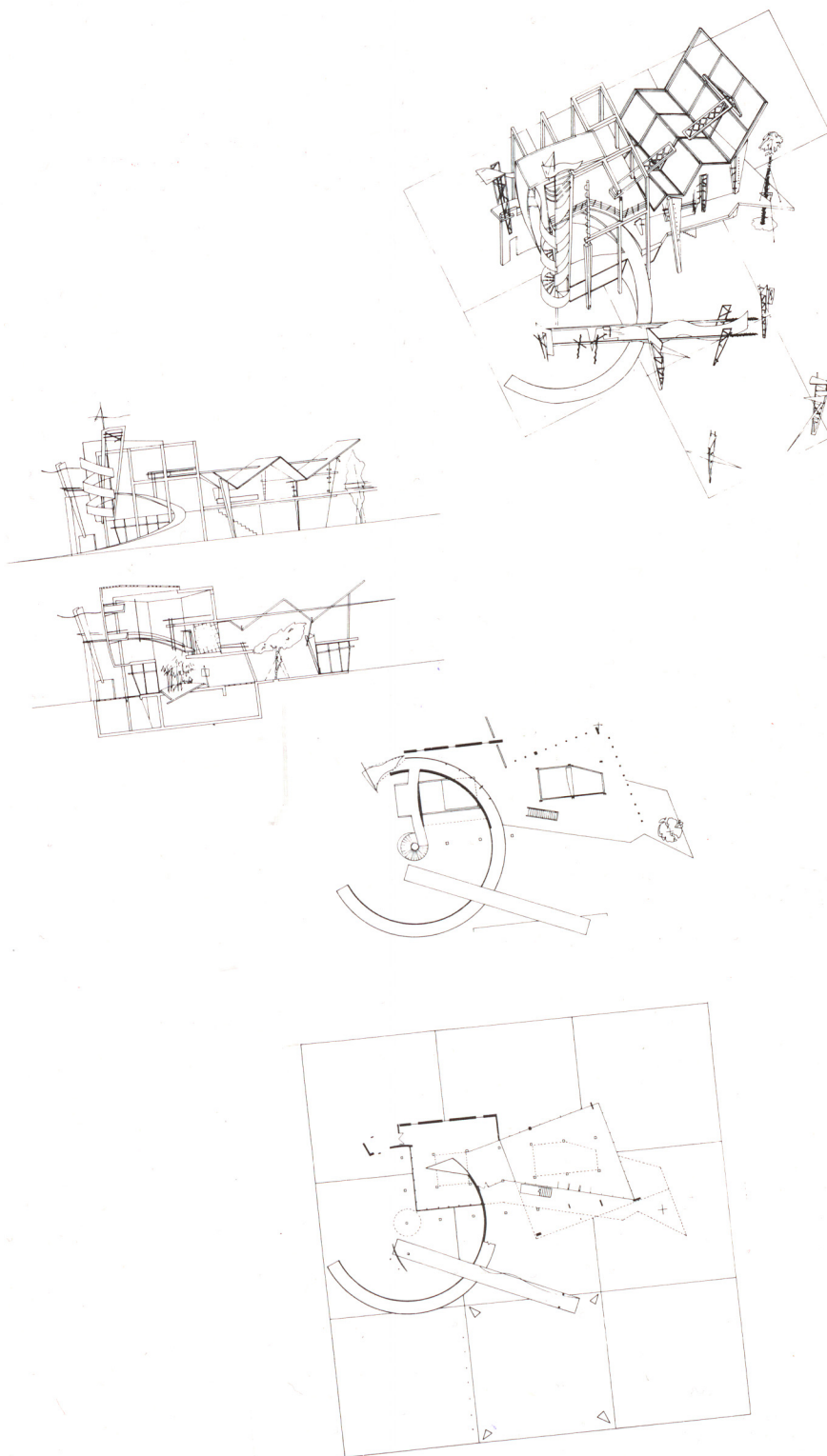
El propósito de este texto no es proponer la clase de nuevo rol moral o filosófico asociado a menudo con tentativas arquitectónicas sino que su intención es considerar al arquitecto, en primer lugar, como un formulador un inventor de relaciones. También se propone analizar lo que será llamado en este contexto *combinatoria*,

esto es, el juego de combinaciones y permutaciones posibles entre las diferentes categorías de análisis (espacio, movimiento, acontecimiento, técnica, símbolo, etc.), en oposición al juego más tradicional entre función o uso y forma o estilo.

Vista en esta perspectiva, la gran preocupación de la arquitectura ya no es la composición o la expresión de función sino que aquella es considerada como el objeto de permutación, la combinación de un gran juego de variables cuyo objeto es relacionar, ya sea de una manera manifiesta o secreta, campos tan diferentes como la acción de correr, las juntas de dilatación dobles y la planta libre. Semejante juego de permutaciones no es gratuito. Permite que ocurran actividades nuevas y hasta ahora inimaginables. Sin embargo, ello implica también que cualquier intento de encontrar un nuevo

modelo o forma de arquitectura requiere un análisis de la gama completa de posibilidades, tal como en las matrices de permutaciones usadas tanto por los investigadores científicos como por los estructuralistas. Esto demostraría que el significado siempre es una función tanto de la posición como de la superficie, producido por el movimiento de una ranura vacía en la serie de una estructura.

El principio conductor en la investigación de La Villette es precisamente el de la ranura vacía. Este juego de permutaciones fue explorado inicialmente en *The Manhattan Transcripts*: "el futbolista patina en el campo de batalla"⁹ era el manifiesto de la intercambiabilidad de objetos, personas y acontecimientos. Influenciados tanto por los textos postestructuralistas como por las diferentes técnicas de montaje cinematográfico, los



Transcripts introdujeron, de una manera teórica, lo que va a ser aplicado en La Villette.

Obviamente, las técnicas de combinación no carecen de precedente. La práctica sadiana, tal como ha sido analizada por Barthes en *Sade, Fourier, Loyola* nos da un claro ejemplo: en Sade, todas las funciones son intercambiables; sólo hay clases de acciones en contraposición a grupos de individuos. El sujeto de la acción puede convertirse en su objeto; puede ser también un libertino, una víctima, un ayudante, un cónyuge. El código erótico se aprovecha de la lógica del lenguaje y sus variadas permutaciones. Sade demuestra: "Para combinar incesto, adulterio, sodomía y sacrilegio, sodomiza con una hostia a su hija casada"¹⁰. Dentro del mismo sistema Sade yuxtapone fragmentos heterogéneos que pertenecen a terrenos diferentes general-

mente segregados por tabúes sociales (*el culo pontificio*). Lo que es improbable a un nivel inicial, por ejemplo, "un pavo fustigado por un enano manco", "una escalera en equilibrio sobre la cuerda floja" se convierte tanto en una posibilidad de discurso como en un recurso poético. La contaminación toca todos los estilos del discurso.

En un notable estudio titulado *Palimpsestes*, el crítico literario Gerard Genette ha refinado estos conceptos de transformación. La combinación, escribe, sólo existe dentro de un complejo sistema de relaciones de transformación. Estas relaciones pueden actuar tanto en textos enteros como en fragmentos. En el caso que nos concierne, el de La Villette, puede distinguirse un tipo general de transformación llamada *operaciones mecánicas*. Las operaciones mecánicas pueden tomar diver-

sas formas: a) la permutación *léxica*, como en la descomposición del cubo de 10 m x 10 m x 10 m de la *folie* original en una serie de elementos o fragmentos separados, habitaciones cuadradas o rectangulares, rampas o escaleras cilíndricas, etc., que han sido ordenadas para formar un catálogo o léxico. Una permutación léxica supone tomar un elemento del cubo original y sustituirlo mecánicamente por otro del léxico (por ejemplo, e + 7; cada elemento del cubo es cambiado por el elemento del léxico situado en séptima posición detrás suyo); o b) la permutación *hipertextual*, por la cual un elemento del cubo será sustituido por otro —por ejemplo, por un pabellón clásico del siglo XIX situado cerca del solar. Este trasplante puede conducir a una transformación semántica según su nuevo contexto.

Una serie de transplantaciones y permutaciones simi-



lar a las manipulaciones *oulipianas* de los escritores Queneau y Perec se deriva de la noción de operación mecánica. Esta técnica de mezcla, conocida generalmente como *contaminación*, puede tomar formas innumerables. Se caracteriza por el puro aspecto mecánico de la transformación, distinguiéndola así del pastiche o de la parodia, que desvían cuidadosamente un texto de su contexto inicial hacia un uso con un significado bien conocido de antemano. Ninguna intención semántica gobierna las transformaciones de La Villette; estas son consecuencia de la aplicación de un mecanismo o fórmula. Aunque esto puede recordar superficialmente a una variación del *cadavre exquis* surrealista, ya hemos visto anteriormente que la relación entre forma y significado nunca es la misma que entre significante y significado. Las relaciones arquitectónicas nunca son semánticas.

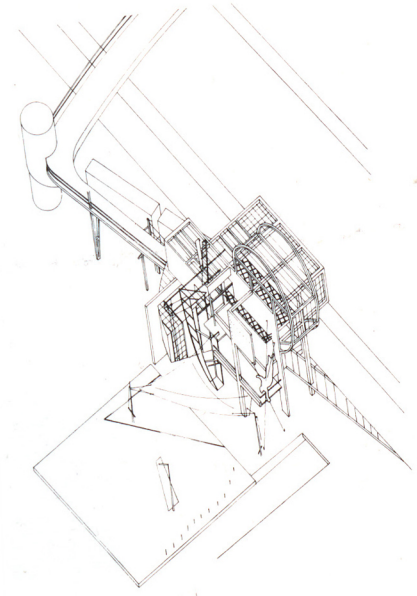
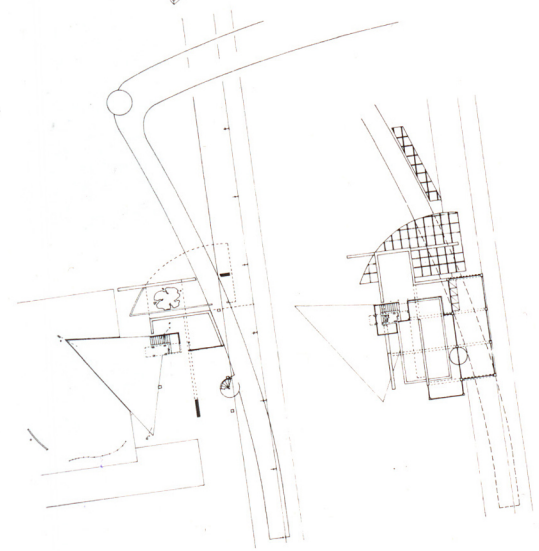
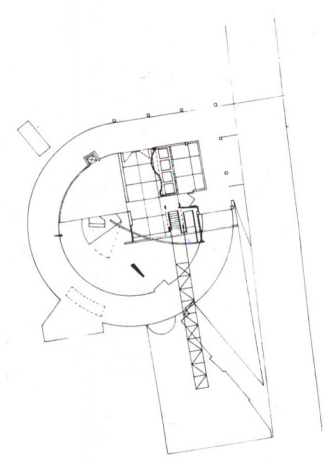
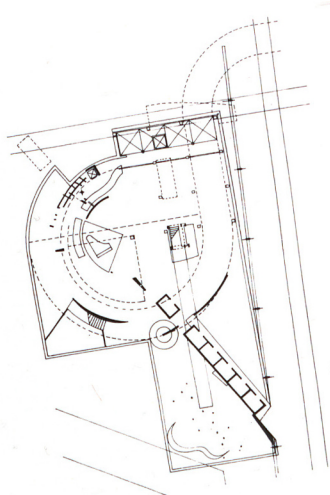
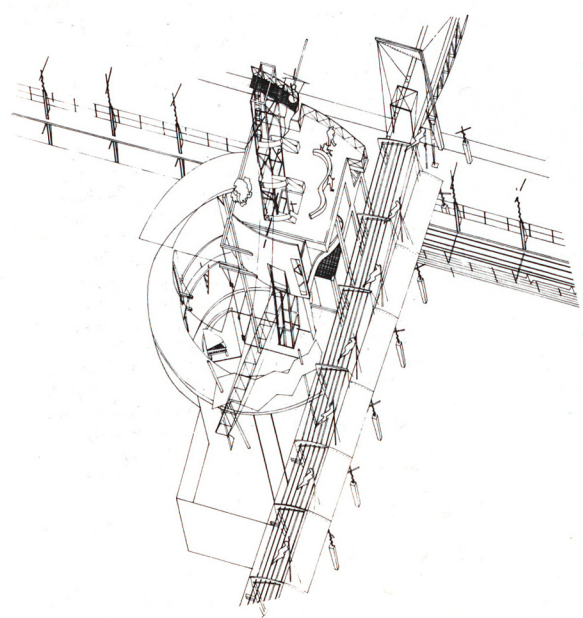
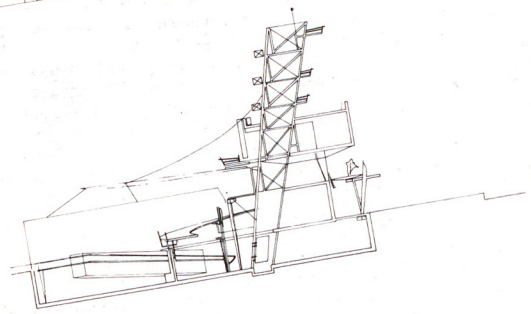
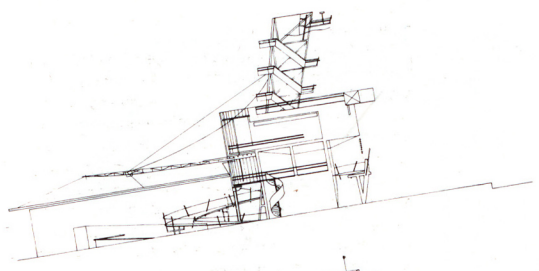
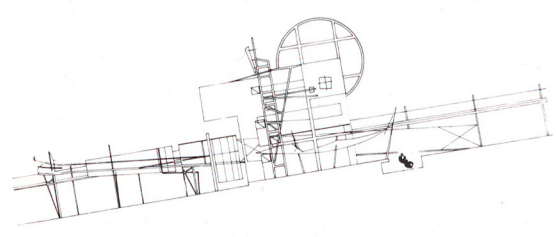
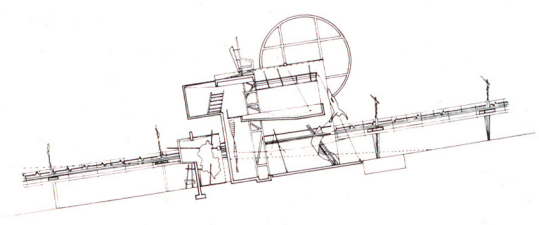


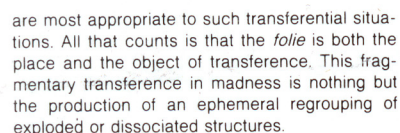
5

- 4. Folie N5. Maison des enfants.
- 5. Folie N5. Maison des enfants.
- 6. Folie N6. Folie du Jardinage.

6







The psychoanalytical analogy ends here. Indeed, in the patient's world, a new factor would intervene, the symbolic factor, which for the psychoanalyst is one of the constituting factors of reality. However, the anchoring point — the *folie* — keeps a synthesizing function. It plays the role of the analyst; it allows a passage from rupture (a spatial notion) to conflict (a temporal notion). The anchoring point — *folie* — permits a multidimensional approach, reinforcing the transference fragments and introducing a restructuring new bases (once deconstructed, reality can never be reconstructed as before).

These points of reference are organized in the form of a point grid. Such a structure inherently suggests the bars of the asylum or prison, introducing a diagram of order in the disorder of reality. In this manner the *folie* serves as a *securing* presence within a new reference system.

The point grid is the strategic tool of the La Villette project. It both articulates space and activates it. While refusing all hierarchies and *compositions*, it plays a political role, rejecting the ideological *a priori* of the masterplans of the past. The Urban Park at La Villette offers the possibility of a restructuring of a dissociated world through an intermediary space — *foies* — in which the grafts of transference can take hold.

The point grid of *folies* constitutes the place of a new investment. The *folies* are new markings: the grafts of transference. These transference grafts allow access to space: one begins with an ambivalence toward a form in space which must be *reincarnated*. The *folies* create a "nodal point where symbol and reality permit the building of the imaginary by reintroducing a dialectic of space and time".⁷ The park at La Villette offers such a transition space, a form of access to new cultural and social forms in which expression is possible, even when speech has disappeared.

The Villette, then, can be seen as an innovative exposition of a technique on the level of superpositions and anchoring points. It offers places to apprehend objects and uses. It "*builds itself into a mechanism that acts as reassembling unit for all the modest of locating*".⁸ It is a surface of multireferential anchoring points for things or people which leads to a partial coherence, yet challenges the institutional structure of official culture, urban parks, museums, leisure centers, etc.

2. COMBINATION

"Although every creation is of necessity combinative, society, by virtue of the old romantic myth of 'inspiration' cannot stand being told so".

Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*.

The fragmentation of our contemporary, *mad* condition inevitably suggests new and unforeseen regroupings of its fragments. No longer linked in a coherent whole, independent from their past, these autonomous fragments can be recombined through a series of permutations whose rules have nothing to do with those of classicism or modernism.

The following text attempts to demonstrate, first, that any *new* architecture implies the idea of combination, that all form is the result of a combination. It then proceeds to indicate that the notion of combination can be articulated into different categories. It should be emphasized that architecture is not seen here as the result of composition, a synthesis of formal concerns and functional constraints, but rather as part of a complex process of transformational relations. Between *pure formalism*, which reduces architecture to a series of forms (at the limit, these forms could be *formless* and meaningless), and *classical realism*, which attempts to give all forms an expressive value, aspects of *structural analysis* (which concerns us) attempt to distinguish the nature of such transfor-

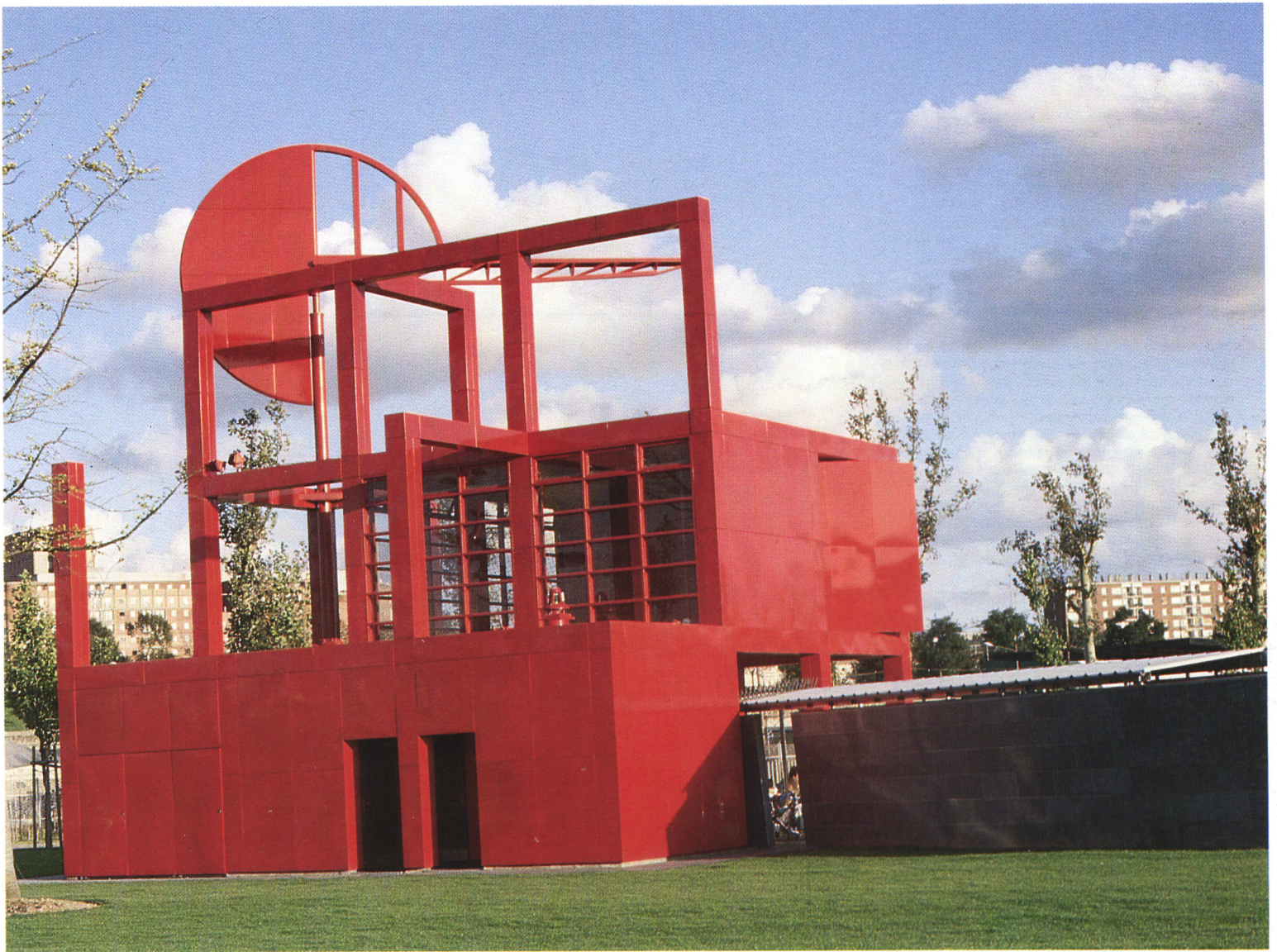


8.

8. Folie N5. Maison des enfants.
9. Folie P7. Buvette.

ticas, sintácticas o formales en el sentido de la lógica formal. En cambio, una analogía más lograda con estas técnicas de mezcla y de montaje podría encontrarse en el trabajo de Vertov o Eisenstein en cine, de Queneau en literatura, o en las infinitas variaciones sobre un tema inicial que se encuentran en las Fugas de J.S. Bach.

Sin embargo, si este proceso implicara únicamente transformaciones y permutaciones derivadas de los elementos sólidos de la arquitectura (tales como paredes, escaleras, ventanas y molduras) no diferiría demasiado de la mayoría de las investigaciones sobre los modos de composición o transformación como tal. En contraste y en oposición a las doctrinas funcionalistas, formalistas, clásicas y modernas, nuestra ambición, ya expresada en *The Manhattan Transcripts* es la de



deconstruir normas arquitectónicas para reconstruir la arquitectura a lo largo de diferentes ejes; indicar que espacio, movimiento y acontecimiento son parte inevitable de una definición mínima de arquitectura y que la disyunción contemporánea entre uso, forma y valores sociales sugiere una relación intercambiable entre objeto, movimiento y acción. De esta manera, el programa se convierte en parte integral de la arquitectura y cada elemento de este programa se convierte en un elemento de permutación análogo a los elementos sólidos.

Ninguna permutación es *inocente*: así como la forma de un texto no se puede cambiar sin alterar su significado, de la misma manera ninguna permutación de programa, espacio o movimiento deja de realizar un cambio de significado. La transformación altera menos

los acontecimientos que sus significados. Específicamente, se pueden distinguir tres tipos básicos de relaciones: a) la relación recíproca, p.e., patinar en la pista de patinaje; b) la relación indiferente, p.e., patinar en el patio de la escuela; y c) la relación conflictiva, p.e., patinar en la capilla, patinar en la cuerda floja. Según los términos estrictos de la lógica, nada diferencia a a) de c). Sin embargo, la diferencia real entre la normativa a y la disyuntiva c, entre una relación funcional recíproca y una relación conflictiva, depende generalmente de un juicio moral o estético ajeno a la arquitectura y altamente variable. De ahí que, según las circunstancias, un edificio funcional pueda convertirse en conflictivo o viceversa. La única distinción que cuenta, pues, atiende a la motivación.

De igual modo, todas las relaciones nuevas emiten

mational relations.

The purpose of this text is not to propose the kind of new moral or philosophical role often associated with architectural endeavors. Instead, it aims to consider the architect first as a formulator, an inventor of relations. It also aims to analyze what will be called in this context the *combinative*, that is, the set of combinations and permutations that is possible among different categories of analysis (space, movement, event, technique, symbol, etc.), as opposed to the more traditional play between function or use and form or style.

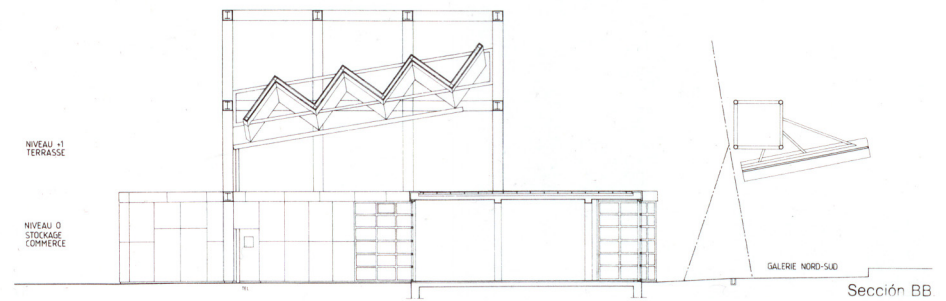
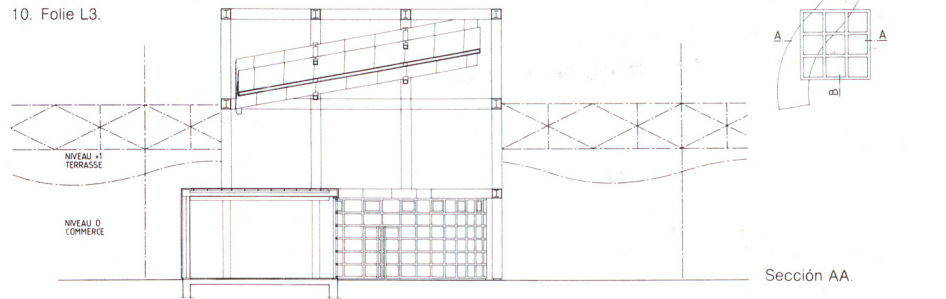
In this perspective, architecture is regarded as no longer concerned with composition or the expression of function. Instead, it is seen as the object of permutation, the combination of a large set of variables, which is meant to relate, either in a manifest or secret way, domains as different as the act of running, double expansion joints, and the free plan. Such a play of permutations is not gratuitous. It permits new and hitherto unimagined activities to occur. However, it also implies that any attempt to find a new model or form of architecture requires an analysis of the full range of possibilities, as in the permutational matrices used by research scientists and structuralists alike. Indeed, perhaps the most important legacy of structuralism has to do with heuristics, demonstrating that meaning is always a function of both position and surface, produced by the movement of an empty slot in the series of a structure.

The guiding principle of research on La Villette is precisely that of the empty slot. This play of permutations was initially explored in *The Manhattan Transcripts*; "the football player skates on the battlefield"⁹ was the manifesto of the interchangeability of objects, people, and events. Influenced by poststructuralist texts as much as by the different techniques of film montage, the *Transcripts* were only introducing, in a theoretical manner, what is to be applied at La Villette.

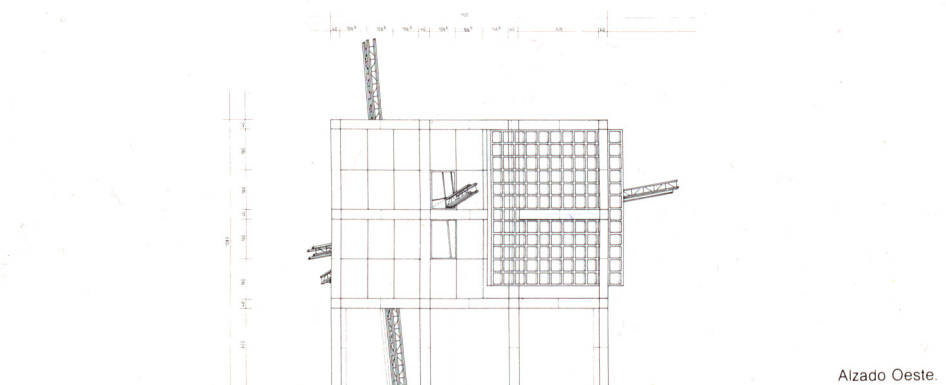
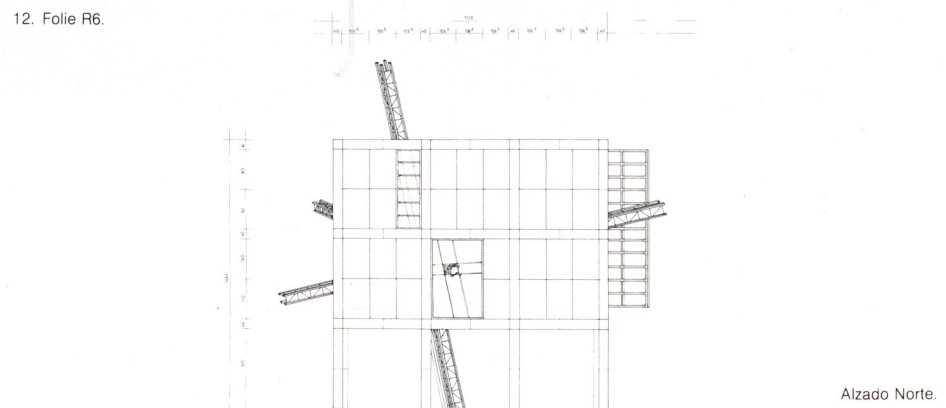
Obviously, combination techniques are not without precedent. Sadian practice, as analyzed by Barthes in *Sade, Fourier, Loyola*, gives a clear example: In Sade, all functions are interchangeable; there are only classes of actions as opposed to groups of individuals. The subject of an action can be turned into its object; it can also be a libertine, a victim, a helper, a spouse. The erotic code takes advantage of the logic of language and its varied permutations. Sade demonstrates: "in order to combine incest, adultery, sodomy, and sacrilege, he buggers his married daughter with a host".¹⁰ Within the same system Sade juxtaposes heterogeneous fragments belonging to different domains, generally segregated by social taboos ("the Pope's ass"). What is unlikely on the initial level, i.e., "a turkey whipped by an armless dwarf", "a staircase perched on a tightrope", becomes both a possibility of discourse and a poetic device. Contamination touches all *styles* of discourse.

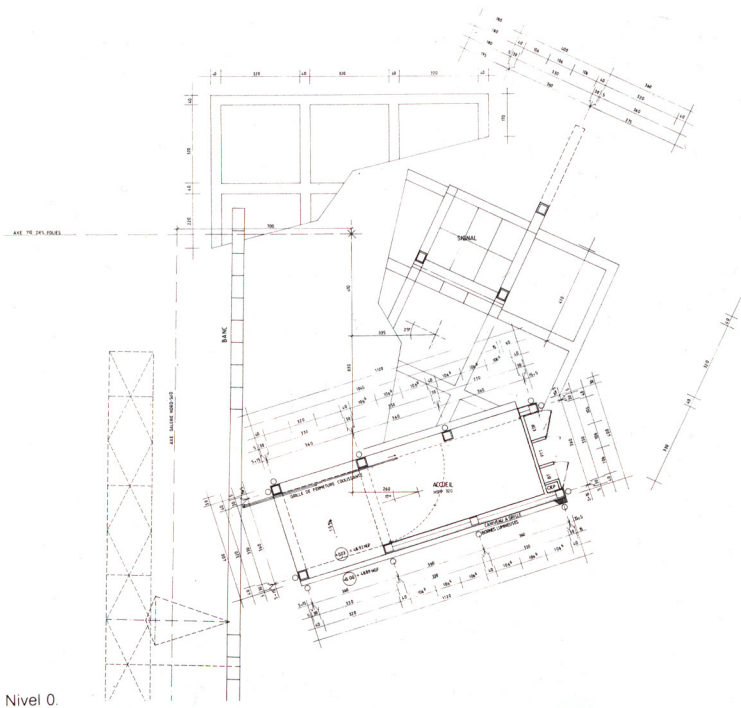
In a remarkable study entitled *Palimpsestes*¹¹ the literary critic Gérard Genette has refined these concepts of transformation. Combination, he writes, exists only within a complex system of transformational relations. These relations can act on whole texts as much as on fragments. In the case that concerns us, that of La Villette, a general type of transformation called *mechanical operations* can be distinguished. Mechanical operations may take several forms: a) that of *lexical* permutations, as in the decomposition of the 10m x 10m x 10m cube of the original *folie* into a series of discrete fragments or elements, i.e., square or rectangular rooms, ramps, cylindrical stairs, etc., which have been ordered to form a catalogue or lexicon. A lexical permutation entails taking an element from the original cube and mechanically replacing it with another from the lexicon (for example, e + 7: each element of the cube is exchanged for the element of the lexicon placed in seventh position behind it); or b) that of *hypertextual* permutation, by which an element of the cube will be replaced by another—for example, by a nineteenth-century Neo-Classical pavilion placed nearby on the site.

10. Folie L3.

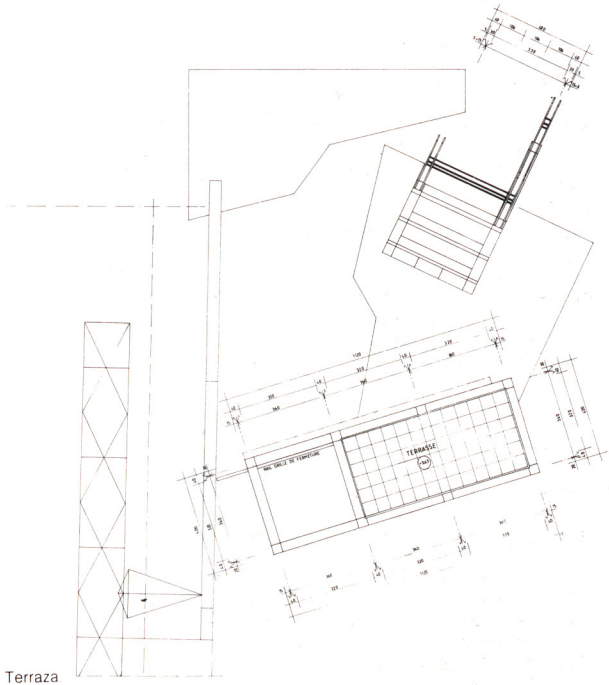


12. Folie R6.

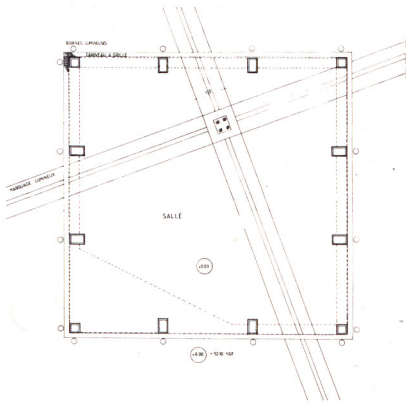




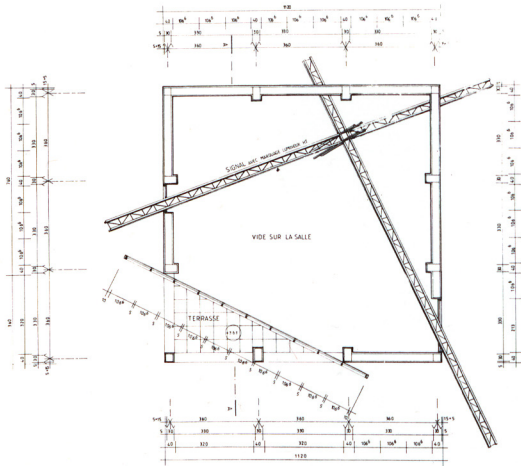
Nivel 0.



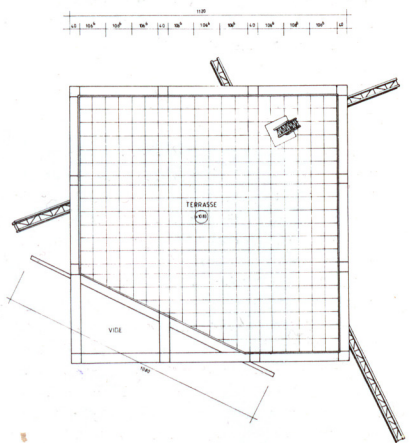
Terraza



Nivel 0.



Nivel +2.



Terraza.

- 13. Folie P7. Buvette.
- 14. Folie P6. Folie Repere.
- 15. Folie P6. Folie Repere.
- 16. Folie P5. Folie Restaurant.
- 17. Folie P6. Folie Repere.



13.



14.



15.



16.

cargas eróticas. Aparte de a una obvia motivación teórica, la invención de relaciones nuevas ("el batallón patina en la cuerda floja") puede corresponder a la insistente necesidad de forzar a la arquitectura a que diga más de lo que es capaz de decir (si patino en el campo de batalla, ocasiono un desplazamiento erótico)².

La Villette

En el proyecto de La Villette emergieron desde él dos estrategias alternativas para establecer una base para esta investigación combinatoria. El interés manifiesto del proyecto era aplicar preocupaciones teóricas a un nivel práctico, pasar de las matemáticas puras de *The Manhattan Transcripts* a las matemáticas aplicadas. La primera estrategia posible era la de emplear *textos* específicos o precedentes arquitectónicos (Central Park,

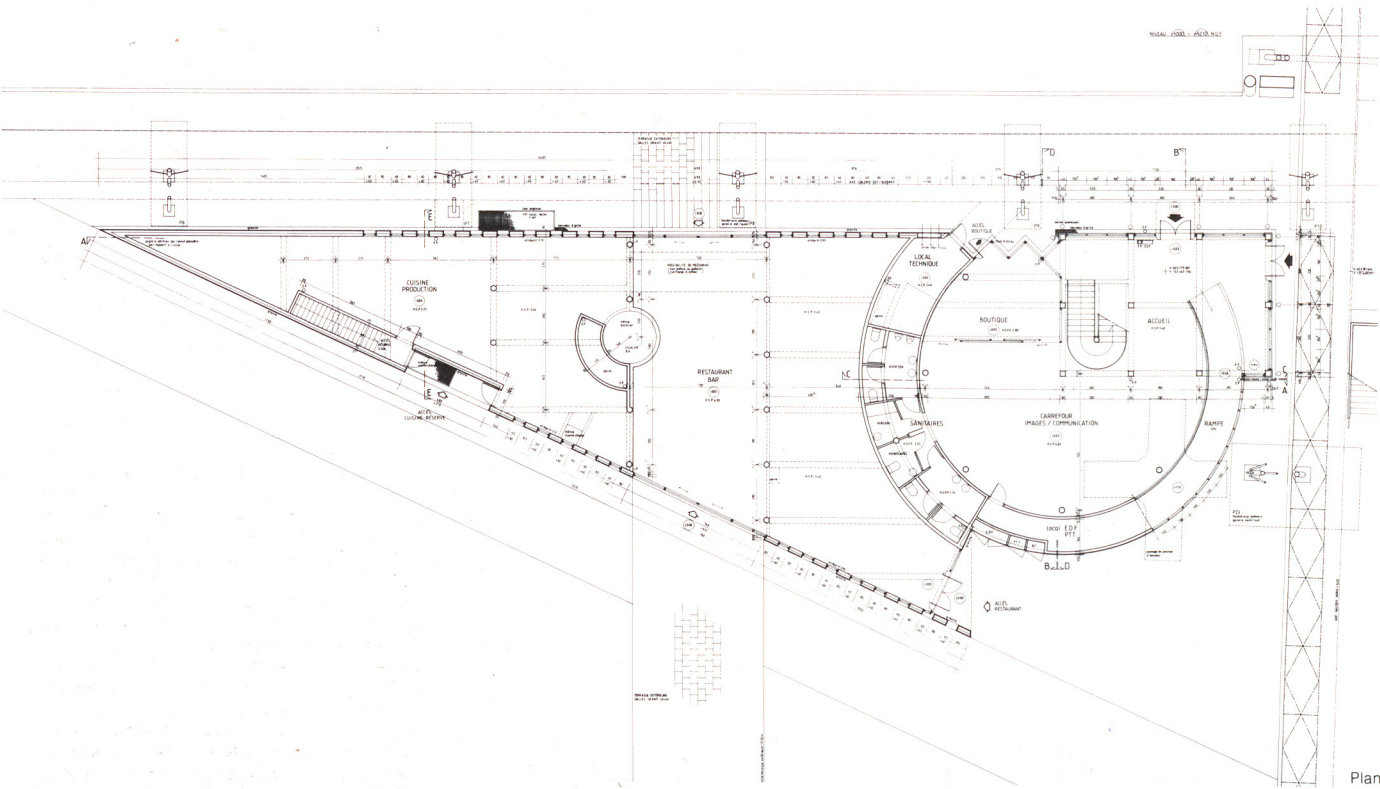
Tívoli, etc.) como puntos de partida y adaptarlos, en el sentido de la adaptación cinematográfica de un libro, al solar y al programa. Esta estrategia implicaba considerar una organización espacial preexistente como un *modelo* que pudiera ser tanto adaptado como transformado del mismo modo que Joyce transformó la *Odisea* de Homero. Este método ya había sido aplicado en la primera parte de *The Manhattan Transcripts* (El parque)¹³, en la que Central Park sirve de original o de *hipotexto* para el *hipertexto* contemporáneo de los *Transcripts*. La otra estrategia suponía ignorar los precedentes construidos a fin de empezar desde una configuración matemática neutra o configuraciones topológicas ideales (parrillas, sistemas concéntricos o lineales, etc.) que pudieran convertirse en puntos de partida para transformaciones futuras. Este segundo enfoque fue el ele-

gido: tres sistemas abstractos autónomos —sistemas de puntos, líneas y superficies— fueron trazados. Estos tres sistemas, independientes, cada uno con su lógica interna propia, empezarían pues a contaminarse mutuamente cuando se superpusieran.

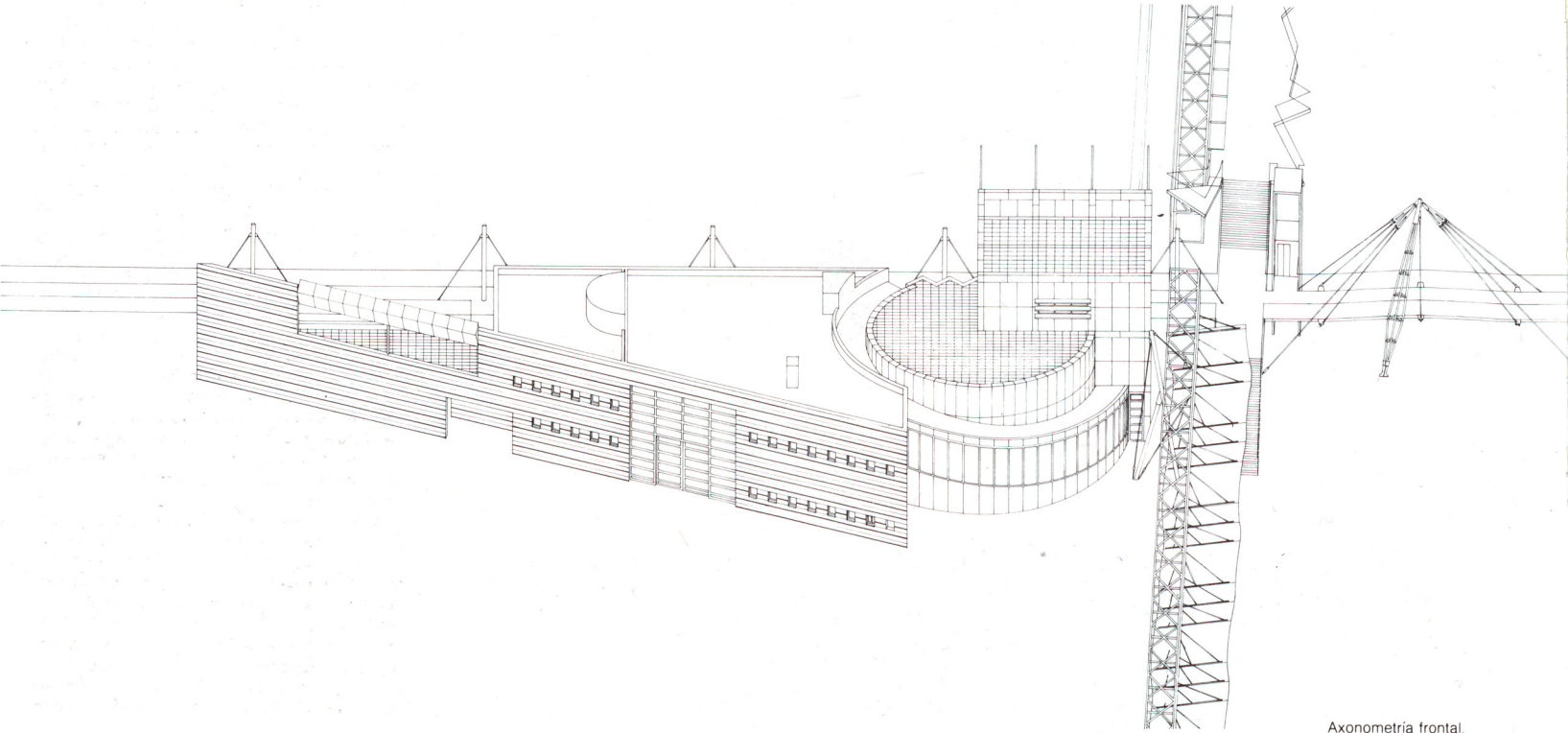
Una distinción fundamental separa estas dos estrategias. En el primer caso, el proyecto es el resultado de las transformaciones, mientras que en el segundo pasa a ser el origen. El proyecto, más que ser el resultado de un proceso de pensamiento, proporciona, en última instancia, el punto de partida de una larga serie de transformaciones que llevan lentamente a la realidad construida. En este sentido es una estructura de mutua implicación, a la vez *hipotexto* e *hipertexto*.

Los procesos de combinación, permutación y trans-

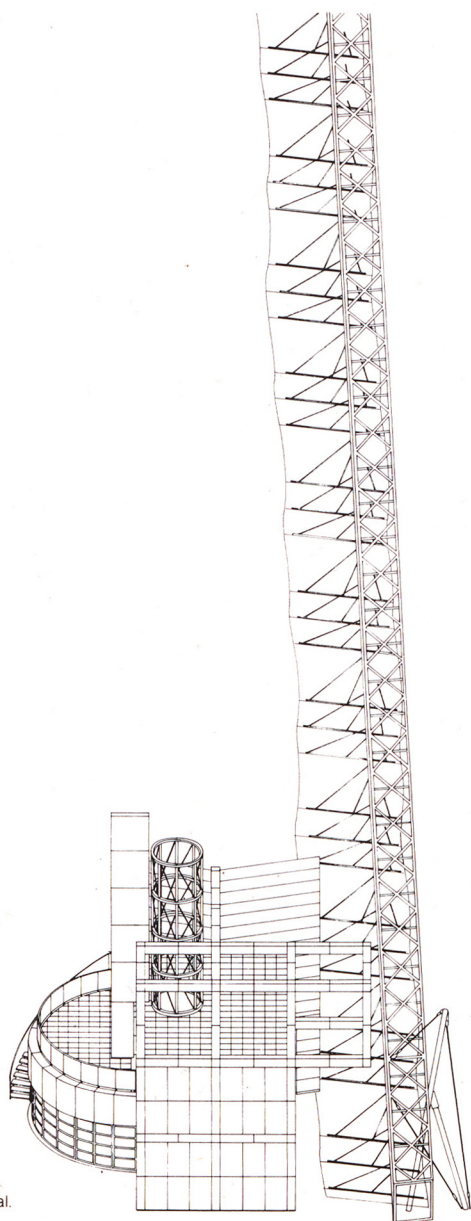




Planta de ejecución.



Axonometría frontal.



Axonometria lateral.

Such transplantation may lead to a semantic transformation in terms of its new context.

A series of transformations and permutations similar to the *ouliopian* manipulations of the writers Queneau and Perec derives from the notion of the mechanical operation. This mixing technique, generally known as *contamination*, can take innumerable forms. It is characterized by the purely mechanical aspect of the transformation, thus distinguishing it from pastiche or parody, which carefully divert a text from its initial context toward a use with a meaning known well in advance. No semantic intention governs the transformations of La Villette; they result from the application of a device or formula. While this may superficially resemble a variation on the Surrealist *exquisite corpse*, we have seen earlier that the relation between form and meaning is never one between signifier and signified. Architectural relations are never semantic, syntactic or formal, in the sense of formal logic. Instead, a better analogy to these montage and mixing techniques might be found in Vertov's or Eisenstein's work in the cinema, Queneau's in literature, or in the infinite variations around an initial theme that one finds in J.S. Bach's *Fugues*.

However, were this process only to involve deriving transformations and permutations on the level of the solid elements of architecture, such as walls, stairs, windows, and moldings, it would not differ significantly from most research on modes of composition or transformation as such. In contrast, and in opposition to functionalist, formalist, classical, and modernist doctrines, our ambition, already expressed in *The Manhattan Transcripts*, is to deconstruct architectural norms in order to reconstruct architecture along different axes; to indicate that space, movement and event are inevitably part of a minimal definition of architecture, and that the contemporary disjunction between use, form, and social values suggests an interchangeable relation between object, movement, and action. In this manner, the program becomes an integral part of architecture and each element of this program becomes an element of permutation akin to solid elements.

No permutation is *innocent*: just as the form of a text cannot be changed without altering its meaning, so no permutation of program, space or movement fails to achieve a shift in meaning. The transformation alters events less than their meaning. Specifically, three basic types of relations can be distinguished: a) the reciprocal relation, e.g., to skate on the skating rink; b) the indifferent relation, e.g., to skate in the schoolyard; and c) the conflictual relation, e.g., to skate in the chapel, to skate on the tightrope. According to the strict terms of logic, nothing differentiates a) from c). However, the actual difference between the normative a and the disjunctive c i.e., between a functional reciprocal relation and a conflictual relation, generally depends on a moral or aesthetic judgment, which is external to architecture and highly variable. Hence according to circumstances, a functional building can become conflictual or vice-versa. The only distinction that counts, then, is one of motivation.

Similarly, all new relations emit *erotic* charges. Besides an obvious theoretical motivation, the invention of new relations (*the battalion skates on the tightrope*) may corresponded to an insistent need to force architecture to say more than it is capable of saying (if I skate on the battlefield, I bring about an erotic displacement).¹²

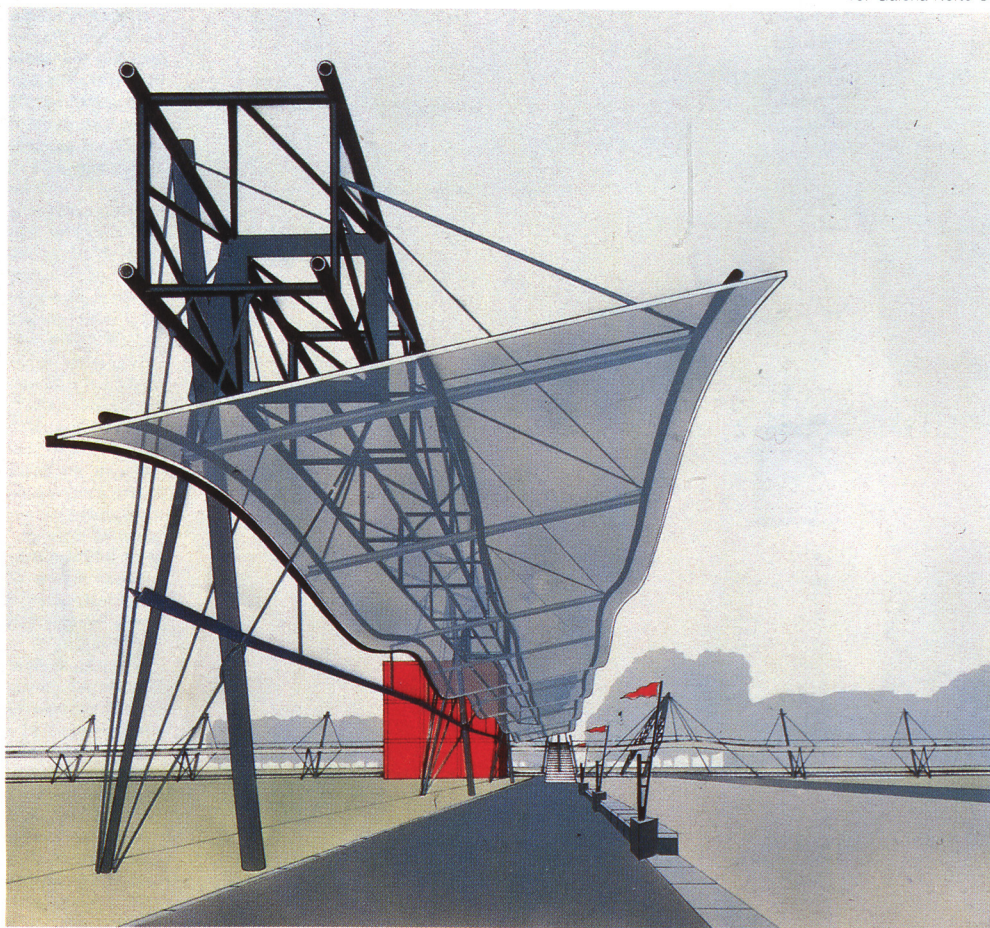
LA VILLETTE

In the La Villette project two alternative strategies to establish a basis for such combinative research emerged at the outset. The stated concern of the project was to apply theoretical concerns on a practical level, to move from the *pure mathematics* of *The Manhattan Transcripts* to applied mathematics. The first possible strategy was to employ specific *texts* or architectural precedents (Central Park, Tivoli, etc.) as starting points and adapt them, in the sense of a movie

formación —o, hablando de una manera más general, de derivación— pueden ser clasificados, por supuesto, dentro de un gran número de tipos operativos. Aplicarlo o *exponerlo* todo en un sólo proyecto desvirtuaría la genuina intención arquitectónica: el permitir que ocurrieran nuevas situaciones y actividades hasta ahora inimaginables. Sin embargo, parece necesaria una breve definición de algunos de los tipos característicos de derivación aplicables como herramienta de diseño o como instrumentos de análisis crítico. Los principales tipos de derivación son imitación y transformación. Por citar a Genette: *"Una copia es el paradójico estado de (máximo) efecto imitativo obtenido por un (mínimo) esfuerzo de transformación"*¹⁴. La parodia, el pastiche y el *digest* exponen, por supuesto, diferentes grados de imitación y pueden ser encontrados en varias imitacio-

nes neoclásicas de la reciente historia de la arquitectura. Aunque la imitación y la transformación son antitéticas (el extremo positivo de una se corresponde con el extremo negativo de la otra) existen en proporciones variables en cualquier intento de exagerar o saturar los estilos existentes. Por ejemplo, la transestilización es reescribir estilísticamente un texto, la modernización significa Shakespeare con cazadoras de cuero, Bernini con voladizos. Más concretamente, la transformación incluye la transformación cuantitativa que puede ser dividida en reducciones (tales como suma, extensión, amplificación retórica, inserción de collage, ajustamiento de escala, etc.). Sustitución es igual a expresión más suma. La distorsión retiene todos los elementos pero altera su apariencia (compresión, alargamiento, etc.). La contaminación implica un cambio

19. Galería Norte-Sur



progresivo de una realidad a otra (vocabulario de Mallarmé, sintaxis de Proust, plano de Mies, paredes y columnas de Rossi). La permutación requiere una transformación discreta e individual. Una categoría importante es la de disyunción, disociación, ruptura, dislocación y recortes.

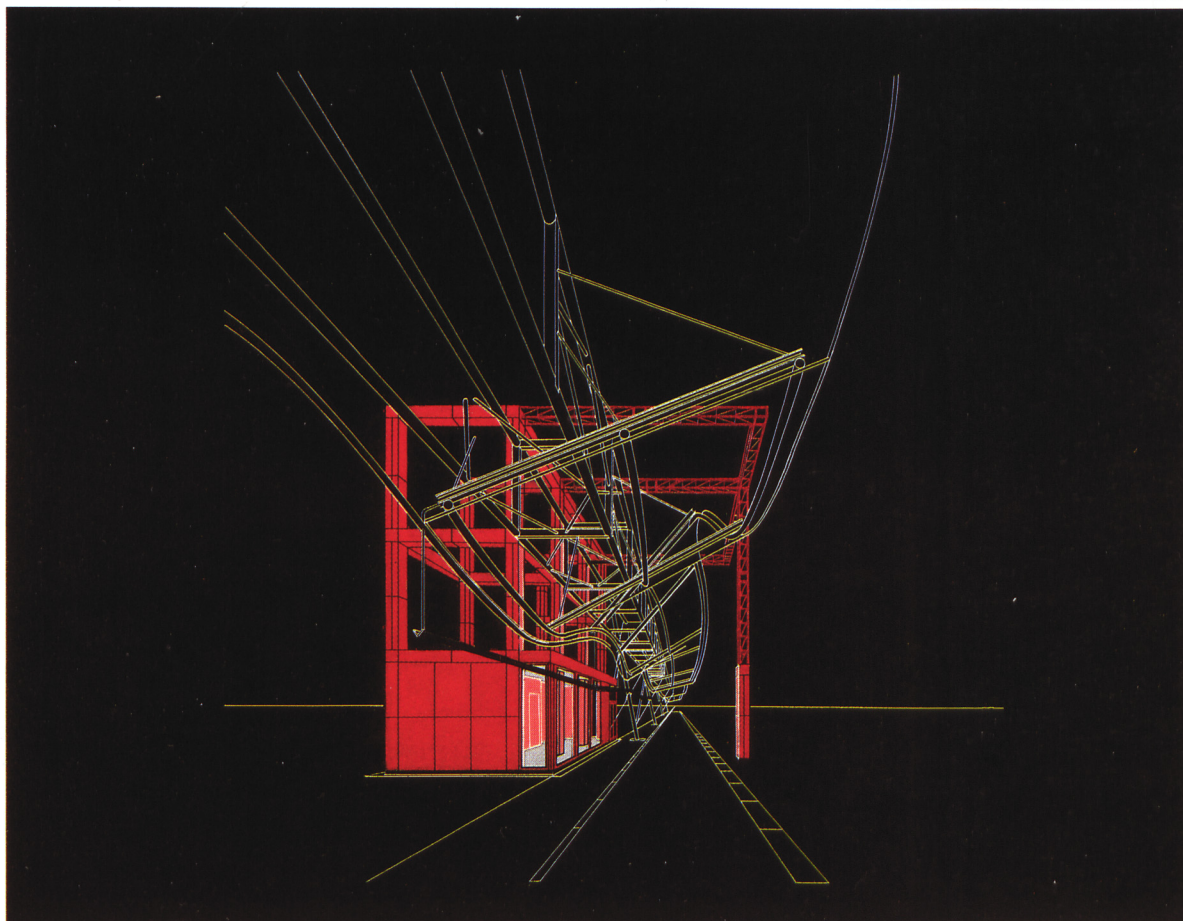
La razón de esbozar esta serie de relaciones de transformación es simple: el análisis de nuestra dislocada situación actual sugiere la posibilidad de reagrupamientos futuros, así como las partículas de materia en el espacio se concentrarán ocasionalmente y formarán nuevos puntos de intensidad, para que los fragmentos de dislocación puedan reagruparse en relaciones nuevas e inesperadas. Un modo de nueva disposición ha sido indicado en la primera parte de este texto: toma su modelo de la idea de transferencia. Un posible medio de

este reagrupamiento son las técnicas o mecanismos descritos aquí como relaciones de transformación, incluyendo la combinatoria.

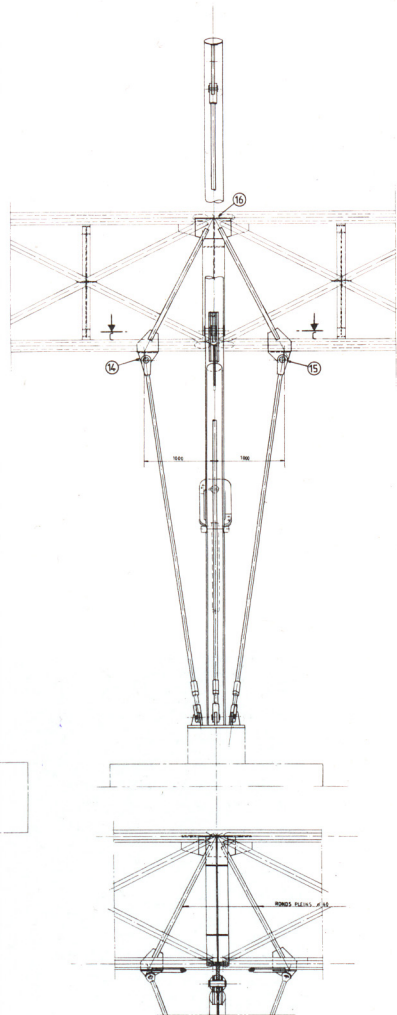
NOTAS

1. *Folie* significa *locura* en francés, y aunque también se refiere a pequeñas construcciones escondidas por denso follaje, su significado —incluso aplicado al objeto construido— difiere considerablemente de la palabra inglesa *folly*. El nombre dado generalmente a esas casas en el siglo XVIII era *casas pequeñas*, no porque fueran pequeñas sino por un juego de palabras derivado del humor popular. La idea de *folie* estaba asociada obviamente a la de locura, y por aquel tiempo los lunáticos eran confinados en el Hôpital des Petites Maisons —ni el primer ejemplo, ni el último de un típico juego de palabras parisino. MICHEL GALLET, *Paris Domestic*

20. Galería Norte-Sur. Folie L7. Comercios.



1500
 1000
 500
 250
 125
 62.5
 31.25
 15.625
 7.8125
 3.90625
 1.953125
 0.9765625
 0.48828125
 0.244140625
 0.1220703125
 0.06103515625
 0.030517578125
 0.0152587890625
 0.00762939453125
 0.003814697265625
 0.0019073486328125
 0.00095367431640625
 0.000476837158203125
 0.0002384185791015625
 0.00011920928955078125
 0.000059604644775390625
 0.0000298023223876953125
 0.00001490116119384765625
 0.000007450580596923828125
 0.0000037252902984619140625
 0.00000186264514923095703125
 0.000000931322574615478515625
 0.0000004656612873077392578125
 0.00000023283064365386962890625
 0.000000116415321826934814453125
 0.0000000582076609134674072265625
 0.00000002910383045673370361328125
 0.000000014551915228366851806640625
 0.0000000072759576141834259033203125
 0.00000000363797880709171295166015625
 0.000000001818989403545856475830078125
 0.0000000009094947017729282379150390625
 0.00000000045474735088646411895751953125
 0.000000000227373675443232059478759765625
 0.0000000001136868377216160297393798828125
 0.00000000005684341886080801486968994140625
 0.000000000028421709430404007434844970703125
 0.0000000000142108547152020037174224853515625
 0.00000000000710542735760100185871124267578125
 0.000000000003552713678800500929355621337890625
 0.0000000000017763568394002504646778106689453125
 0.00000000000088817841970012523223890533447265625
 0.000000000000444089209850062616119452667236328125
 0.0000000000002220446049250313080597263336181640625
 0.00000000000011102230246251565402986316680908203125
 0.000000000000055511151231257827014931583404541015625
 0.0000000000000277555756156289135074657917022705078125
 0.00000000000001387778780781445675373289585113525390625
 0.0000000000000069388939039072283768664479255676171875
 0.00000000000000346944695195361418843322396278380859375
 0.000000000000001734723475976807094216611981391904296875
 0.0000000000000008673617379884035471083059906959521484375
 0.00000000000000043368086899420177354415299534797607421875
 0.000000000000000216840434497100886772076497673988037109375
 0.0000000000000001084202172485504433860382488369940185546875
 0.00000000000000005421010862427522169301912441849700927734375
 0.000000000000000027105054312137610846509562209248504638671875
 0.0000000000000000135525271560688054232547811046242523193359375
 0.00000000000000000677626357803440271162739055231212615966796875
 0.000000000000000003388131789017201355813695276156063098333984375
 0.0000000000000000016940658945086006779068476380780315491669921875
 0.00000000000000000084703294725430033895342381903901577458349609375
 0.000000000000000000423516473627150169476711909519507887291748046875
 0.0000000000000000002117582368135750847383559547597539436458740234375
 0.00000000000000000010587911840678754236917797737987697182293701171875
 0.000000000000000000052939559203393771184588988689938485911468505859375
 0.0000000000000000000264697796016968855922944943449692429557342529296875
 0.00000000000000000001323488980084844279614724717248462147786712646484375
 0.000000000000000000006617444900424221398073623586242310889335632232421875
 0.0000000000000000000033087224502121106990368117931211554446678161162109375
 0.00000000000000000000165436122510605534951840589656057772233390805810546875
 0.000000000000000000000827180612553027674759202948280288861166954029052734375
 0.0000000000000000000004135903062765138373796014741401444305834770145263671875
 0.00000000000000000000020679515313825691868980073707007221529173850726318359375
 0.000000000000000000000103397576569128459344900368535036107645869253631591796875
 0.0000000000000000000000516987882845642296724501842675180538229346268157958984375
 0.00000000000000000000002584939414228211483622509213375902691146731340789794921875
 0.000000000000000000000012924697071141057418112546066879513455733656703948974609375
 0.000

[illegible][illegible]

adaptation of a book, to the site and the program. This strategy implied considering a pre-existent spatial organization as a *model* which could either be *adapted* or *transformed* in the manner that Joyce transformed Homer's *Odyssey*. This method had already been applied in Part I of *The Manhattan Transcripts* (The Park),¹³ in which Central Park acts as the original or *hypotext* for the contemporary *hypertext* of the *Transcripts*. The other strategy involved ignoring built precedents so as to begin from a neutral mathematical configuration or ideal topological configurations (grids, linear or concentric systems, etc.) which could become the points of departure for future transformations. This second approach was the one selected: three autonomous abstract systems — systems of points, lines, and surfaces — were laid out. Independent, each with its own internal logic, these three systems would then begin to *contaminate* one another when superimposed.

A fundamental distinction separates these two strategies. In the first case, the project is the result of the transformations, while in the second it becomes the origin. Rather than the outcome of a thinking process, the project, in the latter instance, provides the starting point for a long series of transformations which slowly lead to the built reality. In this sense, it is a mutually implicating structure, both *hypotext* and *hypertext*.

Processes of combination, permutation, and transformation — or, more generally speaking, of derivation — can, of course, be classified within a large number of operative types. To apply or *expose* all within a single project would detract from the genuine architectural purpose: to permit new and hitherto unimagined situations and activities to occur. However, a brief delineation of some of the characteristic types of derivation, applicable as design tools or as instruments of critical analysis, seems necessary. The two main types derivation are imitation and transformation. To quote Genette: *A copy is the paradoxical state of (maximal) imitative effect obtained by a (minimal) transformative effort*.¹⁴ Parody, pastiche, and *digest* do, of course, display different degrees of imitation and can be found in the varied Neo-Classical imitations of recent architectural history. Although imitation and transformation are antithetical, the extreme positive of one corresponding to the extreme negative of the other, they exist in varying proportions in any attempt to exaggerate or saturate existing styles. For example, trans-stylization is stylistic rewriting, modernization means Shakespeare with leather jackets, Bernini with cantilevers. More specifically, transformation includes trans-longation (quantitative, transformation) which can be divided into reduction (such as suppression, excision, amputation, miniaturization) and augmentation (such as addition, extension, rhetorical amplification, collage insertion, scale adjustment, etc.). Substitution equals expression plus addition. Distortion retains all elements but alters their appearance (compression, elongation, etc.). Contamination implies a progressive shift from one reality to another (vocabulary by Mallarmé, syntax by Proust, plan by Mies, walls and columns by Rossi). Permutation requires discrete, individual transformation. An important category is that of disjunction, dissociation, rupture, dislocation, and cut-ups.

The reason this series of transformational relations has been outlined is simple: the analysis of our present condition as a dislocated one suggests the possibility of future regroupings, just as particles of matter in space will occasionally concentrate and form new points of intensity, so the fragments of the dislocation can be reassembled in new and unexpected relations. One mode of rearrangement has been indicated in the first part of this text: it takes its model from the idea of transference. A possible means of such regrouping belongs to the techniques or devices described here as transformational relations, including the combinative.





- Architecture of the 18th Century (Londres, Barrie and Jenkins, 1972).
2. JACQUES LACAN, *Encore*, Séminaire, Livre XX.
3. Ibid.
4. JACQUES LACAN, *Les Ecrits Techniques de Freud*, Séminaire, Livre I.
5. G. PANKOV, *L'image du corps et objet transitionnel*, Revue Française de Psychoanalyse, nº 2, 1976.
6. Debería tenerse en cuenta que después de Lacan, el psicoanálisis no tiene como meta curar a los pacientes; si éstos mejoran con el análisis, este hecho es sólo un grato efecto secundario.
7. R. BIDAULT, *Approche du schizophrène en milieu institutionnel La Folie*, I, 10/18, 1977.
8. Heidegger, *Questions IV*, *Les Séminaires*.
9. BERNARD TSCHUMI, *The Manhattan Transcripts*

- Londres, Nueva York, Academy Editions, St. Martin's Press, 1981.
10. ROLAND BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*.
11. GERARD GENETTE, *Palimpsestes*, París, Editions du Seuil, 1982.
12. Esta combinación puede extenderse al nivel psicológico. En el prólogo a *La invención de Morel* y otras historias de Adolfo Bioy Casares, Borges apunta que "los rusos y los discípulos de los rusos han demostrado hasta el hastío que nadie es imposible: suicidios por felicidad, asesinatos por benevolencia, personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por favor o por humildad... Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden".
13. TSCHUMI, *The Manhattan Transcripts*.
14. GENETTE, *Palimpsestes*.

Traducción: Yago Conde

NOTES

1. *Folie* means *madness* in French, and although it also refers to small constructions hidden by dense foliage, its meaning—even applied to the built object—differs considerably from that of the English word *folly*: "The name generally given to these dwellings by the eighteenth century was little houses, not because they were small, but from a play on words deriving from popular humour. The idea of the folie was obviously associated with madness, and at that time lunatics were confined in the Hôpital des Petites Maisons or Little Houses — not the first instance, perhaps, nor the last, of a Parisian pun". From MICHEL GALLET, *Paris Domestic Architecture of the 18th Century* (London: Barrie and Jenkins, 1972).
2. JACQUES LACAN, *Encore*, *Séminaire*, Livre XX. Unless otherwise noted, all translations from the French in this text are by the author.
3. Ibid.
4. JACQUES LACAN, *Les Ecrits Techniques de Freud. Séminaire. Livre I*.
5. G. PANKOV, *L'image du corps et objet transitionnel*, *Revue Française de Psychoanalyse*, no. 2, 1976.
6. It should be recalled here, that, after Lacan, psychoanalysis does not have as its goal curing patients, and that if people in analysis do get better, it is only a welcome side effect. The same applied to architecture. To make buildings that work and make people happy is not the goal of architecture, but, of course, a welcome side effect.
7. R. BIDAULT, *Approche du schizophrène en milieu institutionnel, La Folie*, I, 10/18, 1977.
8. HEIDEGGER, *Questions IV. Les Séminaires*.
9. BERNARD TSCHUMI, *The Manhattan Transcripts* (London and New York: Academy Editions, St. Martin's Press, 1981).
10. ROLAND BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1976).
11. GERARD GENETTE, *Palimpsestes* París: Editions du Seuil, 1982).
12. One can extend this combination to the psychological level. In the Preface to Diogenes Casares *Invention of Morel*, Borges notes that "the Russians and the disciples of the Russians have demonstrated ad nauseum that nothing is impossible: Suicides by excess of happiness, assassinations by charity, lovers who adore each other so to split up forever, traitors by love or humility... Such total freedom leads to total disorder".
13. TSCHUMI, *The Manhattan Transcripts*.
14. GENETTE, *Palimpsestes*.