

*Open the wider door.*¹ *Arquitectura y texto. 1971-1993*
*Open the Wider Door.*¹ *Architecture and text. 1971-1993*

Stan Allen

*Lo que le asombró, fue que los gatos tuvieran dos orificios en la piel,
 exactamente donde estaban los ojos.*

G. C. Lichtenberg

1ª Parte. Una Erótica de la duda²

"Se ha comprobado que durante los últimos años ha tenido lugar (o está teniendo lugar) cierto cambio en el concepto que tenemos de lenguaje... Este cambio está claramente relacionado con el desarrollo actual de (entre otras disciplinas) la lingüística, la antropología, el marxismo y el psicoanálisis... Lo nuevo y lo que afecta la idea de la obra, no proviene necesariamente del planteamiento interno de cada una de estas disciplinas, sino del encuentro de éstas, en relación con un objeto que tradicionalmente no es competencia de ninguna de ellas."

El lector reconocerá que son las primeras líneas del ensayo seminal de Roland Barthes, en 1971: "De la Obra al Texto". ¿Qué significado tiene citar este texto hoy, 22 años más tarde? ¿Qué es "en realidad" lo que ha cambiado, si leemos este párrafo en 1.993 en lugar de 1.971? ¿Y si el sujeto, no es la literatura, sino la arquitectura?

Teniendo en cuenta los 20 años de historia del compromiso que tiene la arquitectura con la textualidad, estas líneas ya no pueden claramente interpretar "literalmente". Dado los desarrollos paralelos existentes en lingüística, antropología y en la teoría política de los últimos veinte años (es corriente decir que la arquitectura siempre lleva veinte años de retraso), se ha aclarado que cualquier pregunta sobre las relaciones interdisciplinarias de la arquitectura, no es nada inocente. Los problemas de traducción e intercambio implicados en una discusión sobre arquitectura y las disciplinas paralelas, se han convertido en claves de los recientes debates teóricos. Han surgido otros modelos y el lenguaje ya no es un modelo privilegiado en el intercambio interdisciplinar. Junto a esto ha habido un entendimiento en el que la filiación con el lenguaje fue sobredeterminada por las corrientes culturales e ideológicas. Tenemos que admitir, al igual que Norman Bryson que... "la fascinación postmoderna, con signos en colisión, fragmentados y en ruina activa, puede que sea justo lo que se esperaba en una etapa del capitalismo que ha pasado de producir bienes a producir y manipular un dominio de commodity-signos". En el caso de la arquitectura, se podría observar el grado en el que teorías de la textualidad apoyan al postmodernismo historicista y su consecuente apropiación por el capitalismo corporativo.

Por otra parte, el paso de ciertos modelos brinda una oportunidad. Bajo las condiciones de materialización del texto, es posible recuperar la dimensión de la obra, no solamente como un gesto reaccionario, sino como una elaboración y una inversión de la propia lógica de Barthes. Para empezar, es conveniente decir que el ensayo de Barthes ya ha adquirido la categoría de "obra" (recogida en antologías, enseñada en universidades). Por lo tanto, como un experimento al leer "a contrapelo", aquí vamos a reescribir este

*What astonished him was that cats have two holes in their fur exactly
 where their eyes are.*

G.C. Lichtenberg

Part 1. An Erotics of Doubt²

"It is a fact that over the last few years a certain change has taken place (or is taking place) in our conception of language ... This change is clearly connected with the current development of (amongst other disciplines) linguistics, anthropology, Marxism, and psycho-analysis... What is new and which affects the idea of the work comes not necessarily from the internal recasting of each of these disciplines, but rather from their encounter in relation to an object which traditionally is the province of none of them."

The reader will recognize these as the first lines of Roland Barthes seminal essay of 1971: "From Work to Text." What does it mean to cite this text today, 22 years late? What "in fact" has changed if we read this passage not in 1971 but in 1993? And if its subject is not literature but architecture?

Given the 20 year history of architecture's compromise with textuality, these lines clearly can no longer be taken "at face value." Given the parallel developments in linguistics, anthropology and political theory of the past twenty years (it is popular to say that architecture is always twenty years late), it has become clear that any question of architecture's interdisciplinary relations is far from innocent. Problems of translation and exchange implicated in a discussion of architecture and its parallel disciplines have become central to recent theoretical debates. Other models have appeared, and language no longer stands up as a privileged model for interdisciplinary exchange. Along with this has come the realization that the filiation with language was overdetermined by cultural and ideological currents. We have to recognize, with Norman Bryson that "...the postmodern fascination with signs in collision, in fragmentation, in moving ruins might be just what you would expect in a stage of capitalism that has turned from producing goods to producing and manipulating a realm of commodity-signs." In the case of architecture it might be pointed out the degree to which theories of textuality underwrote historicist postmodernism, and its consequent appropriation by corporate capitalism.

On the other hand, the passing of certain models creates an opening. Under the conditions of the reification of the text, it may now be possible to recuperate the dimension of the work —not simply as a *reactionary* gesture, but as an elaboration and turning-inside-out of Barthes' own logic. To begin, it needs to be said that Barthes' essay has itself already acquired the status of "work" (collected in anthologies, taught in graduate schools). Hence, as an experiment in reading "against the grain" this essay will be rewritten here, rigorously invexting each term in the effort to produce a new artifact. Obviously such a methodology is entirely dependent on Barthes' own description of intertextual practice as a "multi-dimensional space in which a

Stan Allen es arquitecto, Profesor de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Columbia University y colaborador habitual de *Arquitectura*. Su artículo "El Guggenheim re-figurado" fue publicado en *Arquitectura*, 292. Traducido por Victoria Merino.

Stan Allen is an architect, Design Professor at the Columbia University Architecture School and a frequent collaborator of *Arquitectura*. His article "The Guggenheim refigured" appeared in *Arquitectura*, 292.

ensayo, invirtiendo rigurosamente cada término en el esfuerzo de crear un nuevo artefacto. Obviamente, dicha metodología depende totalmente de la propia descripción que Barthes da a la práctica intertextual, "es un espacio multidimensional en el que una variedad de escritos, ninguno de ellos original, se mezclan y se chocan." Debo confesar desde un principio, mi dependencia total de Barthes, pero al mismo tiempo quiero apartarme del ciclo de Edipo de dependencia y de negación con una astuta y sutil rehabilitación del o(e)riginal. Estamos bastante sumidos en este lenguaje y en esta descripción. Propongo que, en la actualidad, se puede aceptar éstos como métodos disponibles sin la necesidad de asumir ningún equipaje importante y ontológico. Una práctica intertextual garantiza el éxito tanto como cultiva el fracaso. Propongo que estas notas se lean literalmente y prescriptivamente y en un sentido limitado arquitectónico. Al proponer esto, reconozco mi propia complicidad con la pareja arquitectura/texto. Por otro lado, al suponer una relación entre la teoría y la práctica, determinada por un criterio pragmático e instrumental, he intentado dar una idea general de un modelo productivo para una práctica arquitectónica.

¿Cuáles serían las características de esta obra? Volver en este momento a la obra, recuperar la dimensión del proyecto, no significa hacerlo con una nostalgia ingenua en lo referente a la permanencia, la monumentalidad y a la obra maestra. Esta opción ha sido eliminada. (Barthes: "Hoy en día, es imposible escribir de ese modo.") La llamada reaccionaria es reinventada como una figura de la duda radical. Las teorías de la textualidad imponen una distancia del mundo. Recurrir en este momento a la obra, es recurrir a lo que en el mundo, responde a la llamada para lo real. No tanto en desenmascarar la ficción del simulacro, sino en pedir, en contra de lo que se esperaba, que éste se comporte como "la cosa real". Implica, de una manera provisional, que es necesario estabilizar momentáneamente las corrientes de la textualidad, de manera que se oigan las voces de la duda: "... el espacio de la duda se diferencia del espacio de la certeza, en que la duda estrecha la distancia entre la teoría y el mundo. Si la reflexión teórica supone estar en una cierta distancia del mundo, la duda remite el pensamiento hacia un estado más abierto ante el mundo, implica una pérdida del dominio y del control que coloca al pensamiento en una relación más vulnerable que antes." (Bryson)

2ª Parte: Del Texto a la obra³ (Notas Preliminares)

1. Hoy en día, se tiende a pensar en el Texto, como un objeto que puede ser calculado. [En lo referente a la obra, ya no se puede pensar así]. Sería inútil intentar separar materialmente las obras de los textos. Si es la obra, la cola imaginaria del Texto, entonces es la obra experimentada solamente en una actividad de producción. Su movimiento constitutivo, es aquel que consiste en traspasar (particularmente, puede traspasar el texto o varios textos).
2. Del mismo modo, la obra no se termina con la arquitectura, no puede clasificarse en una jerarquía, ni siquiera en una sencilla división de géneros. Lo que actualmente constituye la obra es por el contrario (o exactamente) su fuerza subversiva respecto a las antiguas clasificaciones. (Por ejemplo, las diferencias codificadas entre texto y obra, dibujo y edificio.). Al utilizar la palabra en un sentido literal, se puede decir que la obra —en arquitectura— es siempre paradójica.
3. Solamente se puede acercar, experimentar el Texto en reacción al signo. Y en contra de lo que se esperaba, el aplazamiento infinito del signo, el movimiento consecutivo de inconexiones, superposiciones, variaciones, se encuentra limitado por fuerzas institucionales, reguladoras y comerciales. La

variety of writings, none of them original, blend and clash." I want to confess from the beginning my complete dependence on Barthes: but at the same time to remove myself from the Oedipal cycle of dependence and denial by a cunning rehabilitation of the o(e)riginal. We are of necessity completely immersed in this language and in this description. I propose that today one can accept these as available methods without taking on any deep ontological baggage. An intertextual practice can no more guarantee success than it can cultivate failure. I propose that these notes be read literally and prescriptively, and in the strictly (limited) architectural sense. In doing so I recognize my own complicity in the architecture/text couple. On the other hand, by proposing a relation of theory and practice determined by pragmatic and instrumental criteria, I have attempted to outline a productive model for an architectural practice.

What will be the characteristics of this work? To return at this moment to the work, to recuperate the dimension of the project, is not to do so with a naive nostalgia for permanence, for monumentality, for the master-work. That option has been foreclosed. (Barthes: "It is impossible today to write 'like that'.") The reactionary appeal is reworked as a figure of radical doubt. Theories of textuality enforce a distance from the world. To appeal at this time to the work is to appeal to that which, in the world, answers the call for the real. Not so much to unmask the fiction of the simulacrum, but to require, against expectation, that the simulacrum behave like "the real thing." It is to suggest, in a provisional fashion, that it is necessary to stabilize momentarily the currents of textuality so that the voices of *doubt* may be heard: "...the space of doubt differs from the space of certainty in that doubt narrows the distance between theory and the world. If theoretical reflection entails being at a certain remove from the world, doubt returns thought to openness before the world; it involves a loss of mastery and control which places thought in a more vulnerable relation to the world than before." (Bryson)

Part 2: From Text to work³ (Preliminary Notes)

1. The Text today has a tendency to be thought of as an object that can be computed. [Of the work, the same is no longer true]. It would be futile to try to separate materially works from texts. If it is the work that is the imaginary tail of the Text, it is then the work that is *experienced only in an activity of production*. Its constitutive movement is that of cutting across (in particular, it can cut across the text, several texts.)
2. In the same way, the work does not stop at architecture; it cannot be contained in a hierarchy, even in a simple division of genres. What constitutes the work today is on the contrary (or precisely) its subversive force in respect to the old classifications. (For example, the codified distinctions between text and work, drawing and building.). Taking the word literally, it may be said the work —in architecture— is always paradoxical.
3. The Text can only be approached, experienced, in reaction to the sign. And against expectation, the infinite deferment of the sign, the serial movement of disconnections, overlappings, variations, is held in check by institutional, regulatory and market forces. The logic regulating the work (in negotiated exchange with the stabilizing, institutional forces) is not comprehensive, but metonymic; the activity of associations, contiguities, and cross references coincides with an open field of affiliations: social, scientific, technical, personal. (In place of the epistemological privilege previously

lógica que regula la obra (en un intercambio negociado con las fuerzas estabilizadoras, institucionales), no consigue contenerla; es metonímica: la actividad de asociarse, de las contigüidades y de las referencias, coincide con un campo abierto de afiliaciones: social, científico, técnico, personal. (En lugar del privilegio epistemológico previamente concordado con el lenguaje, se descubre una idea paradójica de la estructura: un sistema sin centro ni límites.)

4. La obra es plural.

5. La obra está involucrada en un proceso de afiliación. Los postulados aquí son: una determinación de la obra por el mundo y una consecución de las obras entre ellas mismas, compensado por el dividido desarrollo de la referencia, de la evolución y el programa —una imagen biológica y al mismo tiempo retórica—. La realidad de la obra arquitectónica es la de una complicada serie de redes; si la obra se extiende por sí misma, es el resultado de un sistema combinatorio (una imagen, además que se acerca a ideas biológicas actuales del ser vivo). El arquitecto se inscribe en la obra desde una distancia figurada en la moqueta, ya no es privilegiada, paternal, aleológica, sino lúdica.

6. La obra, como el Texto, se ha convertido en un objeto de consumo. Estructuralmente no hay ninguna diferencia entre la lectura "cult" y la lectura popular. La complejidad de la práctica espacial (con frecuencia ilegible), decanta la obra de su consumo y la recoge como juego, actividad, producción, práctica. Ni el Texto ni la obra, pueden impedir que la obra se convierta en un objeto de consumo. Pero con el fin de que la práctica no se reduzca a una mimesis interior, pasiva, la obra misma juega (como una puerta, como una máquina con "play"), buscando una práctica que la reproduzca.

7. Esto nos lleva a plantear (o proponer) un acercamiento final a la obra: el de placer. En el orden del significado, el Texto participa a su propio modo de una utopía social, ante la historia (suponiendo que esta última no opte por el barbarismo), el Texto logra, no la transparencia de las relaciones sociales, sino al menos aquella de las relaciones del lenguaje: la obra es aquel espacio en donde ningún lenguaje puede imponerse sobre ningún otro, en donde los acontecimientos circulan.

Inevitablemente estas escasas proposiciones no constituyen los miembros de una teoría de la obra. Esto no es simplemente el resultado de las carencias de la persona que aquí las presenta (que de todas formas, en muchos aspectos, no ha hecho nada más que recoger lo que se está desarrollando a su alrededor.). Proviene mejor del hecho de que una teoría de la obra, no puede satisfacerse por una exposición metalingüística: la destrucción del metalenguaje, o al menos (dado que puede que provisionalmente sea necesario, acudir al metalenguaje), la siembra de dudas, es parte de la teoría misma: el discurso sobre la obra no es más que la obra misma, la investigación, incluyendo la actividad textual, desde que lo construido es aquel espacio social que no deja ningún lenguaje a salvo, excluido, ni a ningún sujeto en el papel de juez, jefe, analista, confesor, descifrador. La teoría de la obra solamente puede coincidir con una práctica de la arquitectura.

¹ El título "*Open the Wider Door*" se refiere a una ilustración utilizada por Peter Eisenman en los primeros setenta para explicar la idea de una arquitectura "sintáctica": "*Open the door wider; open the wider door. What's the difference?*" Tomando prestado este ejemplo de Barthes, estoy sugiriendo que ya es hora de abrir una puerta más ancha.

² Título y citas de Norman Bryson: "*Erotics of Doubt*" en *New Observations* 74 Ed. Jeremy Gilbert-Rolle and John Johnston, New York, 1990, pp. 11-12.

³ Lo que sigue es una cita altamente seleccionada pero no obstante fiel y literal de Roland Barthes "*From Work to Text*", originalmente publicado en francés en 1971. Además de redactar, he cambiado unas pocas palabras por razones estratégicas, por ejemplo, Barthes siempre escribe "Text" con mayúscula. Generalmente he sustituido "obra" por "Texto", pero sin mayúsculas, proponiendo que un Texto mayúsculo es quizá más objetivado que una obra humilde.

accorded to language there is a discovery of a paradoxical idea of structure: a system neither centered nor bounded.)

4. The work is plural.

5. The work is caught up in a process of affiliation. Postulated here are: a *determination* of the work by the world, a consecution of the works amongst themselves, offset by the branching development of reference, evolution and program —an image at once biological and rhetorical. The reality of the architectural work is that of an intricate series of networks; if the work extends itself, it is the result of a combinatory systematic (an image, moreover, close to current biological conceptions of the living being). The architect is inscribed in the work from a distance, figured in the carpet; no longer privileged, paternal, aletheological, but ludic.

6. The work, like the Text, has become an object of consumption.

Structurally there is no difference between "cultured" reading and casual reading. The intricacies of spatial practice (frequently unreadable) decant the work from its consumption and gather it up as play, activity, production, practice. Neither Text nor work can save the work from becoming an object of consumption. But in order that that practice not be reduced to a passive, inner *mimesis*, the work itself *plays* (like a door, like a machine with "play") looking for a practice which re-produces it,

7. This leads us to pose (to propose) a final approach to the work: that of pleasure. Order of the signifier, the Text participates in its own way in a social utopia; before History (supposing the latter does not opt for barbarism), the Text achieves, if not the transparency of social relations, then at least that of language relations: the work is that space where no language has a hold over any other, where events circulate. These few propositions, inevitably, do not constitute the articulations of a theory of the work. This is not simply the result of the failings of the person here presenting them (who in many respects has anyway done no more than pick up what is being developed around him). Rather it stems from the fact that a theory of the work cannot be satisfied by a metalinguistic exposition: the destruction of metalanguage, or at least (since it may be necessary provisionally to resort to metalanguage) its calling into doubt, is part of the theory itself: the discourse on the work can be nothing more than work itself, research, including textual activity, since the built is that social space which leaves no language safe, outside, nor any subject in the position as judge, master, analyst, confessor, decoder. The theory of the work can only coincide with a practice of architecture.

¹ The title "*Open the Wider Door*" refers to an illustration used by Peter Eisenman in the early seventies to explain the idea of a "syntactic" architecture: "*Open the door wider; open the wider door. What's the difference?*" To appropriate this example, from precisely the moment of Barthes' text, (and these efforts to incorporate the linguistic analogy into architecture) is to suggest that it is now time to open a wider door.

² Title and subsequent citations from Norman Bryson: "*Erotics of Doubt*" in *New Observations* 74 Ed. Jeremy Gilbert-Rolle and John Johnston, New York, 1990, pp. 11-12

³ What follows is a highly selective but none-the-less faithful and literal citation of Roland Barthes "*From Work to Text*", originally published in French in 1971, translated into English by Stephen Heath and published in *Image-Music-Text*, New York, Hill and Wang, 1977, pp. 155-164. In addition to editing, I have made a minimal number of strategic word changes—for example, in Barthes' original, "Text" is always uppercase. I have (usually) substituted "work" for "Text", but without capitalization, arguing that a capital Text is perhaps more objectified than a lowercase work.