

# EL «LUGAR» DE LA ARQUITECTURA DECONSTRUCCIONISTA

Giuliana Paz

## RESUMEN

Este texto tiene por objeto abordar la incierta relación entre el concepto filosófico de la deconstrucción propuesto por Jacques Derrida y la praxis «deconstruccionista» de algunos arquitectos, como Bernard Tschumi y Peter Eisenman, en los años '80 del recién pasado siglo. ¿Qué sería realmente una «arquitectura deconstruccionista»? ¿Qué «lugar» tendría esta arquitectura en un espacio (y en una temporalidad)? La reflexión se funda principalmente en los escritos de Jacques Derrida relacionados con el lugar (también del discurso) como en *Khôra* (1995) y con una «arquitectura del otro» en *Psyché* (2009): referente al trabajo de las «Folies» de Bernard Tschumi ejecutado en el Parque de La Villette en París (1982), y al proyecto Choral Work —no realizado— de un jardín para el mismo Parque de autoría de Peter Eisenman con participación del propio Derrida. De esta manera, la propuesta es investigar acerca de la deconstrucción en arquitectura, a partir de textos y entrevistas de Derrida, y de los trabajos arquitectónicos que lo vinculan directamente con el oficio de aquellos arquitectos, donde el proceso proyectual es también entendido como una elaboración textual que está disponible a sufrir dislocamientos y disyunciones en su estructura semántica —de forma similar a lo que ocurre con un texto literario deconstruido— y donde el propio artefacto arquitectónico deconstruido o «en deconstrucción» es sugerido como una escritura espacial. En otras palabras: que la arquitectura deconstruccionista es una propuesta de escritura que «se imprime en otra jerarquía que no es la tradicional» (Derrida, 2009, p.129), no pertenece totalmente al ámbito de la arquitectura, y consecuentemente, plantea ocupar otro «lugar». Palabras clave: Deconstrucción, Arquitectura, Derrida, Khôra

## ABSTRACT

This paper aims to address the uncertain relationship between the philosophical concept of the deconstruction proposed by Jacques Derrida and the “deconstructionist” praxis of some architects like Bernard Tschumi and Peter Eisenman, in the

80's of the 20th century. What would really be a “deconstructionist architecture”? What “place” would have this architecture in a space (and in a temporality)? This reflexion is mainly based on the Jacques Derrida's writings related to the place (also of the discourse) like as Khora (1995) and an “architecture of the other” in *Psyche* (2009): concerning the work of the “Folies” by Bernard Tschumi executed in the Parc de la Villette in Paris (1982), and the Choral Work Project -work not done- a garden for the same park authored by Peter Eisenman with Derrida's own participation. Thus, the proposal is to investigate about deconstruction in architecture, starting from Derrida's texts and interviews, and the architectural works that involve him directly in the work of those architects, where the architectural process is also understood as a textual elaboration available to suffer dislocations and disjunctions in its semantic structure —similarly to what happens to a deconstructed literary text— and where the building deconstructed itself or “in deconstruction” is suggested as a spacial writing. In other words, that architectural deconstructionism is a proposal of writing that “is printed in another hierarchy that is not the traditional” (Derrida, 2009, p.129), does not belong fully to the field of architecture, and consequently implies to occupy another “place”.

Keywords: Deconstruction, Architecture, Derrida, Khora

## Breve introducción

La arquitectura intitulada «deconstruccionista» surgió en los años '80 del siglo XX con la premisa de ser una arquitectura «diferenciada», con características filosóficas claramente vinculadas al pensamiento derridiano. Algunos de los primeros trabajos arquitectónicos desarrollados «a través» de una, digamos, óptica deconstruccionista fueron los de Bernard Tschumi y Peter Eisenman en compañía con el mismísimo Derrida para el Parque de la Villete en París (1982). Sin embargo, aunque la arquitectura deconstruccionista aparezca en los libros de historia del Arte y de la Arquitectura<sup>11</sup>, difícil es la tarea de definir lo que sería la deconstrucción en arquitectura como tal, aun en los tiempos actuales, debido a su carácter impreciso que mezcla conceptos abstractos con prácticas que requieren planificación técnica, funcional, formal, entre otros. En Choral Work, proyecto no realizado de Peter Eisenman para la Villete, Derrida recurre al concepto indeterminado de Khôra, de un cierto «lugar», término platónico (sacado del *Timeo* de Platón) y también sugiere un «crear la escritura» desde el acto de escribir arquitectónicamente (en el papel y

---

1 La llamada «arquitectura deconstruccionista» o «deconstructivista» (en este texto usaré la palabra deconstruccionista) fue mayormente conocida a partir de la exposición «Deconstructivist Architecture», realizada por Philip Johnson y Mark Wigley en 1988, en el Museum of Modern Art (MoMA) de New York. La muestra incluyó estudios de Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind, Frank Gehry, entre otros. Desde este evento, la «arquitectura deconstruccionista» fue vista, muchas veces, erróneamente como un estilo. Por este motivo, este texto busca focalizarse en el proceso deconstruccionista —la deconstrucción arquitectónica— que «genera» una «arquitectura deconstruccionista», con el intento de alejarse de lo que podría ser un estilo arquitectónico preestablecido

en el espacio), de materializar, de «parir» las ideas y «los discursos no discursivos» y no autoritarios en (y desde) un «lugar». Siguiendo este raciocinio, los trabajos de la Villette nos pueden dar pistas de cómo podría ser pensada la deconstrucción en arquitectura. Pensada y puesta en práctica, «no como programa, no como manifiesto, tampoco como método» (Goetz, 2011, p.431), pero sí como potencial inventivo que combinaría el concepto de escritura espacial observadas en el trabajo de Eisenman —una suerte de palimpsesto con múltiples capas proyectuales y huellas textuales metafóricas—, con un concepto de «evento», de acontecimiento, propuesto más claramente por Tschumi en sus *Folies*: artefactos arquitectónicos que una vez (de) construidos pudiesen devenir situaciones espaciales y temporales abiertas<sup>2</sup> al «uso» y al «desuso», a la «apropiación» y la «desapropiación» como una especie de «lugar-tiempo» disponible a la generación de acontecimientos diversos que se activan y desactivan a partir de las voluntades de los cuerpos físicos que las utilizan y que, fenomenológicamente, las pueden «habitar».

De acuerdo con lo expuesto, esta investigación propone una reflexión sobre este tipo de arquitectura que aparece en un período histórico correspondiente a una transición, de un llamado modernismo en las artes, en la literatura, en la arquitectura, en la sociología, etc., a un posmodernismo (relacionado también con el posestructuralismo). Una arquitectura de difícil definición influenciada por la crisis de la «representación», la crisis del «sujeto», la crisis del autor en las ciencias humanas a fines del siglo XX, y que lleva justamente el signo de la transformación y de lo incierto: de un «lugar incierto».

### «Dar lugar» a la deconstrucción en arquitectura

Derrida, en la entrevista «La metáfora arquitectónica» (1999), afirma que la cuestión de la arquitectura es de hecho el problema del lugar, «de tener lugar en el espacio». Agrega también que «el espacio en la arquitectura es una modalidad del fenómeno espacial y, en cuanto tal, puede ser concebida como acceso a la experiencia del espacio, es decir, a la experiencia de su espacialidad». Pero de qué estamos hablando: difícil clasificar, conceptualizar ¿Qué lugar es ese y qué espacialidad es ésta? Es este «lugar» y este «espacio», de la misma manera que no logramos definir objetivamente al «indecible» derridiano *Khôra* (un nombre sin referente) que sugiere ser un receptáculo, perteneciente a un «tercer género» (triton génos) ni masculino ni femenino, ni inteligible ni sensible, que puede ser (o estar entre) lo inteligible y lo sensible simultáneamente - un indecible que oscila entre géneros: «entre la doble exclusión (ni/ni) y la participación (a la vez... y, esto y aquello)» (*Khôra*, 1995). El término *Khôra* es esbozado por primera vez por Platón en el *Timeo* y explorado por Derrida en el texto de título homónimo *Khôra*: concepto que posee la complejidad en su esencia y que también está relacionado con la imagen de una «nodriza», alguien

2 ...quizá situaciones «locas» como sugiere el nombre «*Folies*» en francés

o algo que nutre (una idea, una creación) y que posibilita, sobre todo, analogías relacionadas con la invención arquitectónica en un y de un «lugar». Quizá no deberíamos detenernos a buscar definiciones objetivas, pero sí reflexionar acerca de una Khôra, un «lugar» que «da camino a algo» o de algo que permite un «camino a un lugar». En el caso del discurso, «algo» que da lugar a la palabra hablada y, sobre todo, escrita, en el caso de la arquitectura, «algo» que da lugar a los trazados proyectuales y a la arquitectura espacial y temporal del discurso (de)construido. Las siguientes preguntas serían: ¿Quién o quiénes hablan (escriben, comunican, o inventan «algo»)? ¿Quién o quiénes escuchan (o leen)? Platón menciona en el *Timeo* la creación del cosmos y la existencia de un dios artífice, un gran artesano, una especie de arquitecto del universo – demiurgo –, de un ser que piensa (posee inteligencia) y ordena las ideas<sup>3</sup>, figura también mencionada por Derrida en *Khôra* (1995): «el demiurgo ha formado el cosmos a la imagen del paradigma eterno que contempla.» Es posible equiparar a este ordenador platónico con un arquitecto que tiene por oficio organizar ideas, discursos, e incluso la materia. Sin embargo, con esta comparación estaríamos potenciando la figura ontológica del arquitecto como

la de un autor «mítico» y gerente del cosmos (o de toda la arquitectura), situación que no se ajusta a la deconstrucción que está justamente en el terreno posestructuralista de la «muerte del autor»<sup>4</sup>. De pronto, el arquitecto deconstruccionista podría estar más cercano a las características mundanas de Sócrates, por jugar «el papel de destinatario general, capaz de entender todo y de recibir todo» (*Khôra*, 1995) y también, de transmitir lo que recibe a los demás. Interesante es la manera como en el *Timeo*, Sócrates aparece personificando metafóricamente (mimetizándose de una manera completamente compatible) a Khôra como el que puede «traer a la vida algo», pero sin ser generador, ni siquiera engendrar este «algo». «Puede recibir tanto el logos verdadero, como el mito, impuro, bastardo e híbrido» (*Khôra*, 1995). Pero ¿cómo es posible pensar que las ideas (del logos, híbridas, inteligibles, sensibles, etc.) actúen sobre Khôra, y que de una suerte de caos surja un «cosmos»? El proceso inventivo en la arquitectura deconstruccionista parece incorporar la idea abstracta del demiurgo que posee un poder de ordenamiento y el trabajo de características políticas y comunicativas de Sócrates, incluyendo el don de la palabra hablada, pero también de la escrita. Derrida cuando escribe sobre *Choral Work*<sup>5</sup>, se

3 «El demiurgo ordenó que los círculos marcharan de manera contraria unos a otros, tres con una velocidad semejante, los otros cuatro de manera desemejante entre sí y con los otros tres, aunque manteniendo una proporción» Ver: PLATÓN. *Timeo*. Ediciones Colihue SRL, Buenos Aires, 1999.

4 La «muerte del autor» fue discutida por Roland Barthes en el texto «La mort de l'auteur» (1968) y por Michel Foucault en «¿Qu'est-ce qu'un auteur?» (1968). Ambos autores critican la concepción romántica del autor como el creador central de la obra y critican también que el texto sea un vehículo de significado que el escritor quiso darle. «La muerte del autor» fue muy difundida en el posestructuralismo e influyó, de cierta manera, el pensamiento deconstruccionista.

5 DERRIDA, Jacques. Entrevista: El filósofo y los arquitectos. 1988. [en línea]

apoya en la Khôra de Platón —en todas sus metáforas y analogías— y sobre todo rescata la figura del arquitecto y de un «impreciso origen» que también se relaciona con una «voluntad», un deseo por hacer algo. El filósofo dice: «se inventa algo que antes no existía (...) al mismo tiempo hay un habitante, hombre o Dios, que desea ese lugar, que precede a su invención o que la causa. Por ello, no se sabe muy bien dónde situar el origen del lugar»

(Derrida, 1999)<sup>6</sup>. Tal vez la praxis de la arquitectura deconstruccionista, en su esencia, contemple las ya mencionadas actividades del demiurgo y de Sócrates concentradas en el arquitecto que le escucha, que recibe (alusión al receptáculo) las diversas «voces de los otros»<sup>7</sup> y que también habla/escribe (arquitectónicamente) a «los otros» —interpreta, deconstruye, proyecta ideas, ordena el discurso (intentando no «logocentralizarlo»), desea inventar<sup>8</sup>. Podemos decir que existe un movimiento que alterna constantemente el «lugar» desde un estado pasivo de recibimiento (acogimiento) a un activo de transmisión (progresión, germinación) —una especie de receptáculo...<sup>9</sup>: en definitiva, una actividad relacionada con la comunicación. Como ya es sabido, un punto importante en el pensamiento filosófico derridiano es el planteamiento de la deconstrucción de la metafísica de la presencia, entonces ¿será posible deconstruir la propia presencia del arquitecto? El arquitecto deconstruccionista, çasi como un escritor-inventor, estaría destinado a proponer una escritura<sup>10</sup> espacial que permita ser modificada, sobrescrita, reescrita, reinventada por sus usuarios, es decir, una escritura lo más abierta posible a interpretaciones y, sobre todo, a participaciones: «que da lugar al otro, deja venir al otro». Como dice Derrida (Psyché, 1987) «la iniciativa o la inventiva deconstruccionista solo puede consistir en abrir, desestabilizar la estructura de exclusiones para dejar el pasaje al otro». Difícil es desvincular la «obra» (arquitectónica, literaria, artística...) de la firma del autor<sup>11</sup>, pero la deconstrucción esboza justamente la necesidad de la posi-

<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/villette.htm> [consulta: 21 septiembre 2012]

6 Es posible asociar ésta idea con la creación a partir de la nada: creatio ex nihilo.

7 Referente a Choral Work en Psyché (2009, p. 132): «una arquitectura a muchas voces, juntas diferentes y acordadas en su misma alteridad.»

8 «Es necesario inventar: no tanto crear, imaginar, producir, instituir sino más bien inventar; y es en el intervalo entre estas dos significaciones (inventar/crear, inventar/producir, inventar/instituir, inventar/imaginar, etc.) que reside precisamente la singularidad de ese deseo de inventar. Inventar no es esto o aquello, tal tekhné o tal fábula, sino inventar el mundo, un mundo, no América, el Nuevo Mundo, sino un mundo nuevo, otro hábitat, otro hombre, otro deseo incluso, etc. (Psyché, 1987)

9 «No hay otra cosa que receptáculos de receptáculos narrativos». (Khôra, 1995)

10 Refiérome a una escritura que todo comunica: «Si se recibe la noción de escritura en su acepción corriente —lo cual sobre todo no quiere decir inocente, primitiva o natural—, es necesario ver en ella un medio de comunicación.» Ver: DERRIDA, Jacques. Firma, Acontecimiento, Contexto. 1998. [en línea] [http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/firma\\_acontecimiento\\_contexto.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/firma_acontecimiento_contexto.htm) [consulta: 1 junio 2012]

11 Según Derrida: «no hay obras sin firma». Ver: DERRIDA, Jacques. Entrevista. Las artes del Espacio. 1994. [en línea] [http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/artes\\_del\\_espacio.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/artes_del_espacio.htm)

bilidad de una contrafirma, la firma del «otro». La contrafirma es la prueba de que la firma primera no se sostiene sola y que puede ser «modificada»<sup>12</sup>. Este puede ser un intercambio de envío y reenvío: quien escribe «da lugar» a quien le «da lugar» a quien escribe.

## La inventiva arquitectura deconstruccionista de Eisenman y Tschumi

Goetz (2011, p. 431) en «Derrida. De arquitectura» se pregunta sobre qué sentido tendría anexas al nombre de un arquitecto «un apellido filosófico». En otras palabras, saber es la necesidad de dar a la arquitectura un carácter deconstruccionista y, por qué no decir, filosófico (repito una vez más: ¿Qué «lugar» tendría una arquitectura deconstruccionista?). Observando los escritos y entrevistas de Derrida sobre los artefactos arquitectónicos —las Folies<sup>13</sup>— realizados por Bernard Tschumi en el Parque de La Villette en París (1982) y el proyecto no realizado Choral Work<sup>14</sup> de autoría de Peter Eisenman (con participación de Derrida), constatamos que tal arquitectura no permite solamente analogías<sup>15</sup> y metáforas entre lenguajes (textuales, filosóficos, arquitectónicos, etc.), sino también revela un potencial inventivo y reflexivo importante. Su «lugar», aunque indefinido y de difícil asimilación en nuestra cultura occidental, cargada por una ontológica estructuración del ser logocéntrico es, sobre todo, un «lugar» fértil, —podríamos decir— «khôretico» y a mí modo de ver, todavía un tema actual.

Según Derrida «la deconstrucción trata de deshacer, de descomponer, de desedimentar estructuras (todo tipo de estructuras, lingüísticas, logocéntricas, fonocéntricas)»<sup>16</sup>. Eso es notado en la praxis del arquitecto Peter Eisenman en su Choral Work, un proyecto lleno de descomposiciones y desplazamientos del «texto arquitectural». En este trabajo en específico, Derrida sugirió al arquitecto la utilización de «imágenes» metafóricas sacadas del Timeo de Platón, como por ejemplo, la figura

[consulta: 1 junio 2012]

12 Respeto del texto «El acto creativo» (1957) de Marcel Duchamp, sobre la autoría en las Artes Visuales leemos: «el acto creativo no es ejecutado por el artista solo; el espectador lleva la obra al contacto con el mundo externo, al descifrar e interpretar sus cualidades internas, de esta manera añadiendo su contribución al acto creativo».

13 Más información sobre los Folies de Tschumi puede ser encontrada en: <http://www.tschumi.com/projects/3/#>

14 Más información sobre Choral Work puede ser encontrada en: KIPNIS, Jeffrey. Choral Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman. Monacelli Press, New York, 1997.

15 Referente a François Chaslin que escribió: «¿Será que entre la deconstrucción (filosófica) y el deconstruccionismo hecho por los arquitectos, nada más existe que meras analogías? « – traducción libre de: «Entre la déconstruction et le déconstructionisme des architectes, rien de plus peut-être que des analogies comme Derrida le soupçonne lui-même. » (Goetz, 2011, p.431)

16 DERRIDA, Jacques. Carta a un amigo japonés. 1997 [en línea]

[http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/carta\\_japones.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/carta_japones.htm) [consulta: 1 junio 2012]

de un instrumento musical de cuerdas (una especie de lira) y la figura de un tamiz: la primera refiriéndose a lo musical, a lo coreográfico, a lo vocal (alusión a muchas voces o a un coral de voces), y a una suerte de «orquestra proyectual» organizada y ejecutada por varias «voces», y la segunda, refiriéndose a un «lugar» —Khôra— un recipiente de selección de semillas, que filtra, que disemina (¿Las ideas? ¿La materia?). Existe también la alusión al movimiento mecánico de dislocamiento del proceso de tamizado. Si pensamos en un texto deconstruccionista, podemos imaginar una estructura textual bajo el efecto de un movimiento, un temblor que desencaja estructuras, que disloca la tierra y las semillas —el propio lugar físico de diseminación/germinación y el lugar abstracto de los significados. En el proyecto de la Villette, Eisenman toma las sugerencias de Derrida en consideración y proyecta múltiples capas de un jardín insólito sin vegetación, solamente con agua y minerales —quizá en espera de algunas semillas...— una especie de palimpsesto, de estratos que podrían ser comparados a huellas escriturales, donde capas de proyectos literalmente se desencajan y se superponen, sin que haya una que sea más fundamental o más fundadora que la otra. El arquitecto utiliza el recurso del desencaje de las múltiples lecturas de una suerte de Gestalt (lo que sería una «buena forma» coherente del conjunto), proyectando las líneas de fuerza de lo sincrónico (las retículas en «planta baja») en cierta cantidad de ejes diacrónicos, «como modo de desestabilizar la narración o, al menos, la idea tradicional de lo que es una narración arquitectónica»<sup>17</sup>. Esta desestabilización, llamada de Scaling, propone un juego de cambio de escalas que genera interrupciones, distorsiones, no-coincidencias de los trazados arquitectónicos de las capas de proyecto, y también tiene la intención de desfamiliarizar la escala humana, de desorientar lo humano. Según Derrida (*Psyché*, 2009, p.128), la arquitectura ha estado tradicionalmente subordinada a la escala humana, a una metafísica de la escala. Eisenman, en este sentido, intenta desestabilizar con su Scaling cierto humanismo, un antropocentrismo, un deseo «humano demasiado humano»<sup>18</sup> de presencia y de origen. Es decir, cuestiona la relación de la arquitectura y de lo urbanístico con la representación y el objeto estético; plantea un dislocamiento del sujeto ontológico. Resulta interesante esta propuesta de desorientación de «lo familiar», pues pondría al humano al borde de lo conocible-desconocible, en una situación inestable, sobre todo, y por qué no, entre lo racional y su opuesto: la locura. Sin embargo, la deconstrucción no consiste en una simple elección de estar en uno u otro extremo de los opuestos —o eso, o aquello<sup>19</sup>— pero sí es una desjerarquización de los pares binarios forma/función, forma/contenido, dentro/fuera, privado/público, presencia/ausencia, familiar/extraño, razón/emoción, masculino/femenino, sujeto/objeto, autor/

17 JAMESON, Fredric. *Las Semillas del Tiempo*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Ed. Trotta, Madrid, 2000. pp. 154-155.

18 Referencia a Nietzsche. Incluso en *Psyché* (2009), el título del texto que habla sobre Eisenman es: «Por qué Peter Eisenman escribe libros tan buenos?» parafraseando otro título: «Por qué escribo tan buenos libros» (*Warum ich so gute Bücher schreibe*) de Nietzsche, «*Ecce Homo*».

19 «La déconstruction suspecte toutes les oppositions» (GOETZ, 2011, p.441-445).

lector, habla /escritura, entre otros, lo que da paso a un lugar límite, a un margen entre fronteras, a un terreno entre vecinos, a un limítrofe —«lugar inestable» que puede no ser ni eso ni aquello y, puede ser esto y aquello, características vinculadas al mencionado «lugar» Khôra.

De esta manera, podemos verificar que lo inestable y muchas veces lo «no coincidente» son características acordes a la deconstrucción en arquitectura. Eso nos sugiere el intercambio entre un estado/lugar confortable de «racionalidad» —una seguridad— y un estado/lugar desconcertante de «locura» — un peligro— a ejemplo de las Folies (las locuras) de Tschumi. Las Folies son artefactos escultórico-lúdico-arquitectónicos construidos en el Parque de la Villette: en total son 26 Folies rojas esparcidas en el parque, cada una configurada en un área cúbico-virtual de 10 metros de lado, todas diferentes entre ellas. Estas invenciones arquitectónicas

constituyen un «conjunto no totalizante» de intersecciones ambiguas en un terreno lleno de acontecimientos complejos que instigan la curiosidad de las personas — están abiertas al «uso» y al «desuso», a la «apropiación» y a la «desapropiación». Cada una es un experimento deconstruccionista puntual, un «point de folie», que desafía las relaciones binarias con sus pórticos, jardines, escaleras, etc., aparentemente sin funcionalidad y sin «habitabilidad». Derrida (Psyché, 2009, p.114) se pregunta si las folies pudiesen ser una especie de «grado cero de la escritura arquitectónica», un desierto de la anarquitectura: sin finalidad, sin aura estética, sin fundamento, sin principio jerárquico, sin significado simbólico. No necesariamente. Las folies no «destruyen» nada, aunque estén relacionadas con la locura y con caos de una anarquía inventiva. Sin duda, la preocupación de Tschumi, y también la de Eisenman, no es organizar el espacio en funciones o normas económicas, estéticas, o técnico-utilitarias y por eso surgen las sospechas de que la deconstrucción arquitectónica, en general, sea un «proyectar» nihilista, una acción destituida de sentido. Al contrario, el «uso» o la «utilidad» de las Folies, por ejemplo, estaría relacionada sobre todo al placer: cultural, lúdico, pedagógico, científico, filosófico, etc, además de un «apelar al otro» (Pysché, 2009, p. 115), buscar un (re)inventar un evento a través de un firmar hacia al otro. Tschumi propone una arquitectura como actividad humana y como texto abierto, en términos posestructuralistas<sup>20</sup>. Inclusive, el arquitecto ve el cuerpo humano como componente fundamental en las cuestiones del espacio, acercándose a una suerte de fenomenología del cuerpo. El rescate del cuerpo físico humano a través de una corporeidad Arquitectónica aparece más claramente en su texto «El placer de la arquitectura»<sup>21</sup>, cuyo abordaje toma un rumbo más sensual que textual, pero que contempla los dos aspectos, como una junción entre lo dionisiaco y lo apolíneo. En definitiva, se trata de un juego de firma y contrafirma «de» y «entre» los

20 TSCHUMI, Bernard. *Arquitetura e Limites III*. En: NESBITT, Kate (2008). *Una Nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, p. 183-184.

21 Parafraseando «Le plaisir du texte»(1973) de Roland Barthes. Ver: TSCHUMI, Bernard. *O prazer da arquitetura*. En: NESBITT, Kate (2008). *Una Nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, p. 573-584.

cuerpos físicos, en que las personas, los usuarios de los espacios (de)construidos, no simplemente reciben/trasmiten los «discursos» espaciales. Para Tschumi, los cuerpos físicos caminan por las Folies o por las calles o por los jardines, «y transforman el lugar desde el movimiento, reciben de la espacialidad la invención de sus gestos.» (Psyché, 2009, p.117).

## Comentarios finales

Por un lado, percibimos la deconstrucción asociada al lenguaje (filosófico, literario, arquitectónico, etc.), al texto y al discurso deconstruido — «o en deconstrucción»— dislocado, desencajado, característicos de la «escritura» de Eisenman. Por otro lado, percibimos la apertura del texto arquitectónico a una suerte de fenomenología del cuerpo (textual, físico, humano, arquitectural, etc.) en las Folies de Tschumi, pero no obligatoriamente. ¿Podemos habitar un texto arquitectónico? ¿Cómo podemos habitarlo? Si volvemos a la pregunta sobre el «lugar» de la arquitectura deconstruccionista, ¿qué podríamos concluir? Derrida (1999) afirma que «escribir es un modo de habitar», que «se vive en la escritura» y esto nos permite pensar que el «lugar» de la arquitectura deconstruccionista tiene afinidad con «un habitar» el texto espacial (de)construido. En otras palabras, el «lugar» de la arquitectura deconstruccionista, que no logramos definir de la misma manera que no logramos definir Khôra, permite ser habitado por los posibles significados del texto, por sus metáforas, por sus contenidos imprecisos, y también, permite ser habitado por su forma sin presentación final, por su cuerpo físico inconcluso: la escritura arquitectónica de(construida). Derrida ya decía sobre el «poder de la indefinición»<sup>22</sup> que es el mismo poder que impulsa la deconstrucción. Siendo así, su «incierto lugar» es también un estado de «estar abierto» a los discursos desestructurados, «estar abierto» a una escritura de lo diferente, de lo híbrido, a un trazado desestabilizado y desestabilizador. Un «estar abierto» que permite, recibe, acoge, filtra, germina, disemina, comunica a través del otro y al otro, cruza límites, crea otros territorios.

De cierta manera, la arquitectura deconstruccionista, parece configurarse como un desplazamiento hacia algo nuevo, diferente, inesperado, un «por venir» que no indica necesariamente un futuro, sino algo que se impone como posibilidad de lo posible; discute sobre todo el texto, lo textual de múltiples pensamientos, como artísticos, filosóficos, culturales, políticos, arquitectónicos, espaciales, etc. No reduce la experiencia espacial a la mera funcionalidad de la arquitectura. Esta arquitectónica, que no se desarrolla como metalenguaje o estilo sobre cierta autoridad tradicional del discurso, necesita un horizonte de comprensión del proceso espacial que supere la noción física tradicional del espacio. En consecuencia, lo que se busca parece ser también un acercamiento a la relación entre un espacio y una temporalidad: un «lugar-tiempo» que conecta el pasado de la firma primera, al presente de la contra-

22 «puissance d'indéfinité» (Goetz, 2011, p. 439).

firma en el «aquí y ahora» y, por consiguiente, al futuro de las otras contrafirmas que «están por venir».

## Bibliografía

- DERRIDA, Jacques (1987): *Psyché: invenciones del otro*. 1987. [en línea] <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/psyche.htm> [consulta: 21 septiembre 2012]
- (1995): *Kôra*. [en línea] <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/kora.htm> [consulta: 21 de septiembre 2012]
- (1999): Entrevista: La Metáfora Arquitectónica. [en línea] <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/arquitectura.htm> [consulta: 21 de septiembre 2012]
- (2009): *Psyché. Invenzioni dell'altro*. Volume 2. Editoriale Jaca Book, Milano.
- GOETZ, Benoit (2011): «Derrida, De Architectura». En: JDEY, Adnen & NANCY, Jean-Luc. *Derrida et la question de l'art – Déconstructions de l'esthétique*. Editions Cécile Défaul, Nantes.