

La Arquitectura de la Transparencia

(En el espacio humano)

The Architecture of Transparency
(In Human Space)

I. The three architectural transparencies

Josep Muntañola Thornberg

The work of Paul Ricoeur that we present here, and that, to our opinion, opens new perspectives for old and difficult problems of contemporary architecture, allows me to outline some reflections on the concept of transparency in architecture, and on the significant contributions of philosophy to architecture that attach great importance to configuration of cultural objects, no matter books or buildings, or socio-dialogical forms.

On the basis of a considerable number of doctoral thesis and research studies on this very important matter of relation between architecture, hermeneutics and social dialogy¹, we can observe that it's only very recently that the subject made its way onto a fruitful and serious path. We should appreciate that Françoise Choay now recognizes a dialogical principle that is incipient in the treatise by L.B. Alberti², which she, however, always had considered a prescriptive treatise distanced from the rest of treatises, of utopian type. I say 'now' because there have existed for years some excellent doctoral thesis on this very subject of social and dialogical dimension in the Albertian treatise, but its importance has not been highlighted so far.³

The concept of transparency reached a broad public in the seventies, with the article by Colin Rowe and Robert

I. Las tres transparencias arquitectónicas

La obra de Paul Ricoeur que aquí presentamos y que, a nuestro parecer, abre perspectivas nuevas a viejos y difíciles problemas de la arquitectura contemporánea, me permite escribir unas reflexiones sobre el concepto de *transparencia* en arquitectura y sobre las aportaciones significativas a la arquitectura desde una filosofía que da gran importancia a la configuración de los objetos culturales, sean estos libros o edificios, como formas socio-dialógicas.

A partir de una densa serie de tesis doctorales y de trabajos de investigación sobre esta importantísima relación entre arquitectura, hermenéutica y dialogía social,¹ se puede observar que solamente muy recientemente el tema ha entrado en un camino fructífero y serio. Es de agradecer que Françoise Choay reconozca ahora un principio *dialógico* incipiente en el tratado de L.B. Alberti,²

Slutzky, dedicated to literal and phenomenological types of transparency, comparing architecture and painting and thus announcing what could be called mental-esthetical transparency in architectural project, configured in the construction of the object and in its possible subsequent reading and use. It was a first step on a very promising path that, unfortunately, has never been developed.⁴

Another very important precedent is the work of Renato Poggioli: The Theory of the Avant-garde, which masterly outlines the cultural structure of 'avant-gardes', marking clearly the two axis of modernity: the axis of abstraction and the axis of expression, but, until this moment we have not picked all the fruits from its advanced ideas.⁵ It is on the basis of these precedents that I would like to go deeper into the importance that the new contributions of the hermeneutical philosophy do have in architecture.

Concerning the three types of transparencies of diagram I, it is really curious to note that in a recent visit to the castle of Chillon at the Lake of Geneva, restored between 1910 and 1920, we could find in the excellent plan, made by the Director of the archeological excavation, the precise and precious concept of 'historical transparency', referring to the 'architecture' between the strata of the building dating to different periods of time, clearly superimposing as social and historical dialog. In numerous later works we have seen these superimpositions, but such a direct use of this concept in Chillon, simultaneously to the development of modernity in science (Einstein was developing his theory of relativity at the same time), or in politics (the revolution of 1917), impelled me to write this article.

que, eso sí, siempre había considerado como un tratado normativo alejado de los demás tratados de corte utópico. Digo ahora porque ya existen desde hace años excelentes tesis doctorales sobre esta dimensión dialógico-social en el tratado albertiano, sin que su importancia haya sido puesta de relieve.³

El concepto de transparencia alcanzó un amplio público en los años sesenta con el artículo de Colin Rowe y Robert Slutzky sobre la transparencia literal y la transparencia fenomenológica, comparando arquitectura y pintura, y anunciando así lo que podría llamarse una transparencia estético-mental en el proyecto de arquitectura, que se configuraba en la construcción del objeto y en su posible lectura y uso posteriores. Era un primer paso en un camino muy prometedor que, desgraciadamente, no se desarrolló.⁴

Otro precedente importantísimo es la obra de Renato Poggioli: *La Teoría de la Avant-Garde*, que dibuja de forma magistral la estructura cultural de las «avant-gardes», marcando claramente los dos ejes de la modernidad, el eje de la abstracción y el eje de la expresión, sin que tampoco hasta el momento se haya extraído de sus avanzados planteamientos todos sus frutos.⁵ Es a partir de estos precedentes que quisiera profundizar en la importancia que las nuevas aportaciones de la filosofía hermenéutica tienen en arquitectura.

Hablando de los tres tipos de transparencias del diagrama I, es realmente curioso que en una reciente visita al castillo de Chillon en el Lago de Ginebra, restaurado entre 1910 y 1920, leyese en los excelentes planos realizados por el director de la excavación arqueológica el concepto preciso y precioso de «transparencia histórica», referida a la «arquitectura» entre capas del edificio de diferentes épocas, claramente superpuestas, como dialogía histórico-social. En muchas obras posteriores se han realizado estas superposiciones, pero el uso tan directo

*In fact, this 'historical transparency', the 'mental transparency' to which Rowe and Slutzky referred in their famous article, and the 'cosmic transparency' to which we are arriving with our architectural objects built starting from a new physical-transhumanistic virtuality (see diagram I): don't the three types of transparency respond to the same dialogical-hermeneutical reality, following the steps of Mikhail Bakhtin and Paul Ricoeur? That might very well be so. But the complexity of the problem urges us to be prudent, and this is what we have agreed upon in our magazine *Architectonics* when separating the subject matter into two different issues, with a few months of reflection between them: one referring to the hermeneutics of Paul Ricoeur, and the other to the dialogy of Mikhail Bakhtin.*

So, diagram I articulates the three transparencies with the three hermeneutical phases of architecture that are

de este concepto en Chillon, simultáneamente al desarrollo de la modernidad en ciencia (Einstein estaba escribiendo su teoría de la relatividad en aquellos mismos años) o en política (la revolución de 1917), me impulsó a escribir este artículo.

En efecto, esta «transparencia histórica», la «transparencia mental», a la que hacían referencia Rowe y Slutzky en su famoso artículo, y la «transparencia cósmica», a la que estamos llegando con nuestros objetos arquitectónicos construidos a partir de una nueva virtualidad físico-transhumanista (ver diagrama I), ¿no serán los tres tipos de transparencia los que responden a una misma realidad dialógico-hermenéutica, siguiendo los pasos de Mijail Bajtín y de Paul Ricoeur? Es muy posible que sí. Pero la complejidad del problema aconseja ser prudentes, y esto es lo que hemos acordado en esta revista *Architectonics*, al separar en dos números diferentes la temática: uno referido a la hermenéutica de Paul Ricoeur y otro a la dialógica de Mijaíl Bajtín, separados por unos meses de reflexión.

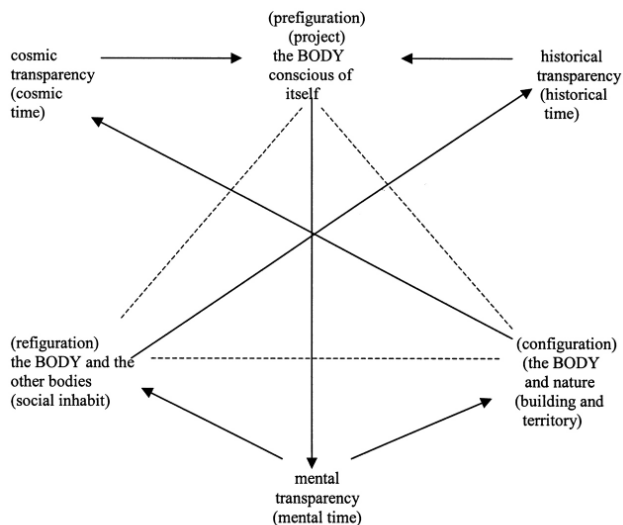


Diagram I *The Three Architectural Transparencies*

in accordance with the classic triad of project, build and inhabit, on the one hand, and with the three hermeneutical phases of prefiguration, configuration and refiguration, on the other hand, always taking the precautions pointed out by Paul Ricoeur in his fundamental article Architecture and Narrative, published here in Spanish for the first time.

In order to understand correctly the richness of this approach, we must insist, as also does Françoise Choay in the quoted article, that in the center of the polemics on the social value of architecture there is the notion of articulation between architecture and social dialogic. I would prefer the notion of a 'clutch' between land and society⁶, in order to understand the global transparency as a social interaction that affects all the senses of the human body, and not only the sense of sight, as Paul Ricoeur insists in the interview presented here, where he indicates how the study of the human body continues to be a pending matter for most architects. The same had also been affirmed with vigour by Mikhail Bakhtin, even more when the founder of dialogic used this word with all its original power of dialogos, that is, 'through' the logos, applying to the concept of transparency an active and interactive meaning, and not only that of visual transparency.

Now, it is necessary to understand in which way language crosses, or interweaves, with architecture in terms of the above mentioned hermeneutical vision. We must respect here the entire complexity of this crossing, so brilliantly resolved by Ricoeur in the realm of literature. In fact, in reading the stories, either fiction or history, the world of the reader and the world of the hero of a written story interlace with each

Así, el diagrama I articula las tres transparencias con las tres fases hermenéuticas de la arquitectura, que se corresponden con la tríada clásica de *proyectar, construir y habitar*, por un lado, y con las tres fases hermenéuticas de la *prefiguración, configuración y refiguración*, por el otro lado, siempre con las precauciones que el mismo Paul Ricoeur detalla en su artículo —fundamental— *Arquitectura y Narratividad*, publicado aquí por primera vez en lengua castellana.

Para entender correctamente la riqueza de este planteamiento, hay que insistir, como también lo hace Françoise Choay en el citado artículo, en que el centro de la polémica sobre el valor social de la arquitectura esté ocupado por la noción de articulación entre arquitectura y dialogía social. Yo preferiría la noción de «embrague» entre territorio y sociedad,⁶ a fin de entender la transparencia global como una interacción social que afecte a todos los sentidos del cuerpo humano, y no solamente al sentido de la vista, tal como Paul Ricoeur insiste en la entrevista aquí reseñada, en la que indica cómo el estudio del cuerpo humano sigue siendo una asignatura pendiente del arquitecto, algo que afirmarí­a igualmente con vigor Mijaíl Bajtín, más cuando el fundador de la dialogía usa esta palabra con toda su potencia original de *dialógos*, o sea de «a través de» el *logos*, dando al concepto de transparencia un contenido activo e interactivo, y no solamente un contenido de transparencia visual.

A continuación, hay que entender de qué manera el lenguaje se entrecruza con la arquitectura a partir de la visión hermenéutica anunciada. Hay que respetar aquí toda la complejidad de este entrecruzamiento, tan bien resuelto por Ricoeur en el mundo de la literatura. En efecto, en la lectura de relatos, sean estos de ficción o históricos, el mundo del lector y el mundo del protagonista del relato escrito se entrecruzan, y el poder de inteligibilidad del texto escrito sirve para que la intriga del relato afecte la

other, and the power of intelligibility of the written text makes the intrigue of the story affect sensitivity and knowledge of the readers through a very complex process of intertextuality. Not all the readers are affected in the same way, but thanks to the written text they can intercommunicate to each other these different 'affections', which are different, but not arbitrarily different. Simultaneously, this same story mixes permanently fiction and reality in a real everyday life, continuously redefining the border, or limit, between two fundamental dimensions of human existence, that are historical reality and fiction.

The intelligible configuration that Paul Ricoeur puts forward as the most significant characteristics of the work created by architects, either building or city, expresses a very suggestive asymmetrical parallelism between a literary story and the construction of a territory. In fact, the prefiguration of architectural project has a double origin in building and inhabiting, without any possibility of affirming which is the most original (but, on the contrary, the poetic intrigue, which I have always defended in the project, is the only factor of guaranteeing an authentic innovation between the construction and the use).⁷ Configuration means an intelligent and intelligible construction (like writing), which allows its refiguration, reading and use, creates a vital space or inhabited place, capable of reviving in its own way, interactively and inter-textually, the poetic intrigue prefigured in the project. The project, as a story, contains the whole complexity of a crossing between fiction and real history, but this time it is focused on the construction and use of the territory, and not on the realm of literature, that of written text.

sensibilidad y el conocimiento de los lectores a partir de un proceso muy complejo de intertextualidad. No todos los lectores se afectan del mismo modo, pero gracias al texto escrito, los lectores entre ellos pueden intercomunicarse estos diferentes «afectos», que son diferentes, pero no arbitrariamente diferentes. Simultáneamente, este mismo relato entrecruza permanentemente ficción y realidad en la vida real de cada día, reconstruyéndose continuamente la frontera o el límite entre ambas dimensiones fundamentales de la existencia humana, como son la realidad histórica y la ficción.

La configuración inteligible que plantea Paul Ricoeur como característica más significativa de la obra construida por los arquitectos, sea éste edificio o ciudad, plantea un paralelismo asimétrico muy sugestivo entre el relato literario y la construcción del territorio. En efecto, la prefiguración del proyecto de arquitectura tiene un doble origen en la construcción y el habitar, sin que sea posible afirmar quien es más originario, sino que, al contrario, es la intriga poética, que yo siempre he defendido en el proyecto, la única que puede garantizar una auténtica innovación entre construcción y uso.⁷ La configuración es la construcción inteligente y inteligible, como la escritura, que permite una refiguración, lectura, uso, espacio vital o lugar habitado, capaz de revivir a su manera, interactiva y inter-textual, la intriga poética prefigurada en el proyecto. El proyecto, como el relato, contiene toda la complejidad del cruce entre ficción e historia real, pero esta vez enfocada a la construcción y uso del territorio, y no al mundo de la literatura, del texto escrito.

Dicho de otra manera, y volvemos al diagrama I, la transparencia mental de la intriga poética del proyecto se hace llegar al usuario en la etapa refigurativa, o se hace inteligible, a través de la configuración de construcciones inteligentes o de la transparencia cósmica del territorio, que hace posible la transparencia histórica, inter-textual,

In other words (and going back to diagram I), the mental transparency of the poetic intrigue of the project lets itself arrive to the user at its refigurative stage, or it makes itself intelligible through the configuration of intelligent constructions or through the cosmic transparency of territory, which makes possible the historical, intertextual transparency, open to the future⁸. And, by the way, this explains and confirms the essential role of the technique as an extension (towards the future) of nature, a conception so much appreciated by E. Kant.

II. The articulation (or clutch) between the three architectural transparencies

Therefore, the architect should 'engage' the three transparencies into an unified socio-physical process, analyzed thoroughly by the Russian anthropologist Mikhail Bakhtin. Besides, it makes possible to articulate 'stillness and movement', or itinerancy and radiancy, never better expressed than through the act of engaging, or putting a clutch in.

Simultaneously, the socio-physical nature of architecture as a double mask, or, even better, as a game of hide-and-peek, as will be discovered—both in the historical origins of architecture and in the genetic epistemology of the origin of architecture—, in a childish conception of the place to live in.⁹

In fact, the socio-physical adjustment of architecture, or the clutch between the configuration of territory (and its cosmic transparency), defined as a double mask¹⁰, and the social refigurative dialog of 'the other and I', or historical transparency, is precisely the adjustment that the architect should carry out in the project, starting from

abierta al futuro.⁸ Y, dicho sea de paso, ello explica y confirma el papel esencial de la técnica como prolongación (en el futuro) de la naturaleza, concepción tan apreciada por E. Kant.

II. La articulación, o embrague, entre las tres transparencias arquitectónicas

Por lo tanto, el arquitecto, debe «embragar» las tres transparencias en un solo proceso socio-físico, tal como analizó con enorme detalle el antropólogo ruso Mijail Bajtín. De esta manera se consigue, además, articular «quietud y movimiento», o itinerancia y radiancia, nunca mejor expresados que con el acto de embragar.

Simultáneamente, la naturaleza socio-física de la arquitectura como doble máscara, o mejor todavía, como juego del escondite, tal como se descubre —tanto en los orígenes históricos de la arquitectura como en la epistemología genética del origen de la arquitectura— en la concepción infantil del lugar para vivir.⁹

En efecto, el ajuste socio-físico de la arquitectura, o embrague, entre la configuración del territorio (y su transparencia cósmica), definida como una doble máscara,¹⁰ y la dialogía social, refigurativa, de «yo en el otro», o transparencia histórica, es exactamente el ajuste que debe realizar el arquitecto con su proyecto a partir de su transparencia mental, o conciencia de si mismo, fundamentada, sobre todo, en su calidad poética, de peripecia y reconocimiento, o sea, de la buena proyección a partir de las catástrofes poéticas básicas.

Estamos ante un ajuste muy delicado que, repito, como indica Paul Ricoeur en su entrevista aquí reseñada, exige que todo el cuerpo participe en el proyecto a partir de un equilibrio entre sensación y conocimiento, que Platón ya definió como la tercera fuerza en la génesis del mundo: la *Khôra*, aquella fuerza que es «como un sueño» cuando

his mental transparency, or self-awareness, based, above all, on its poetic quality of peripety and recognition, that is, of the positive projection derived from the basic poetical catastrophes.

We are facing a very delicate adjustment that, I insist (as indicates Paul Ricoeur in his interview published in this issue), requires that the whole body participate in the project based on an equilibrium between feeling and knowledge that Plato already defined as the third force of the genesis of the world: the Khora, the force that is 'dreamlike', when all the senses are alert but, simultaneously, sleeping.¹¹

The notion of transparency here has the advantage, as in the case of the notion of identity, of being able to be applied both to movement and stillness, figure and concept, individuality and collectivity, interior and exterior. The enormous effort made nowadays to define a new identity, can be applied step by step to a new transparency, because any notion of social dialogy implicates a type of transparency and, as a result, a way of building or supporting a determined identity.¹²

The work of deceased Paul Bourdier, has been, fundamentally, an incessant quest for a sociology of constructing such identities and masked dialogical transparencies, manipulated and ambiguously practiced. The space, far from being, from this perspective, an object that 'produces' social dialogy, is converted into an instrument of control of social action, masking, sometimes, and stimulating, others, a subtle game of actions, somehow not very distanced from the explanations of Paul Ricoeur concerning 'textuality' between actions and actors, which is the base both for real history and fiction.¹³

todos los sentidos están alerta pero, simultáneamente, dormidos.¹¹

La noción de transparencia tiene aquí la ventaja, como es el caso de la identidad, de poderse aplicar tanto al movimiento como a la quietud, tanto a la figura como al concepto, tanto a la individualidad como a la colectividad, tanto al interior como al exterior. *La enorme cantidad de esfuerzos hoy por definir una nueva identidad, se pueden aplicar punto por punto a una transparencia nueva, ya que cualquier noción de dialogía social, implica un tipo de transparencia y, como resultado, una manera de construir o de apoyar una identidad precisa.¹²*

La obra del desgraciadamente desaparecido Paul Bourdier ha sido, en el fondo, una búsqueda incesante de una sociología de la construcción de estas identidades y de estas transparencias dialógicas enmascaradas, manipuladas y ambiguamente practicadas. El espacio, lejos de ser desde esta perspectiva un objeto que «produce» dialogía social, se convierte en un instrumento de control de la acción social, enmascarando (a veces) y estimulando (otras) un juego sutil de acciones, de una manera no muy alejada de las explicaciones de Paul Ricoeur sobre la «textualidad» entre acciones y actores que está en la base tanto de la historia real como del relato de ficción.¹³

Las características polisémicas, heterotópicas y polihistóricas de este ajuste entre transparencias, o de estas transparencias entre transparencias, son evidentes. En el fondo, el juego entre lo local y lo global de hoy en día no es más que la forma moderna del equilibrio entre nomadismo y sedentarismo, tan viejo como el hombre mismo. «Transparentar» no es otra cosa que establecer un equilibrio específico entre ambas claves del lugar.

La inteligibilidad de un lugar humano construido y su específica transparencia de transparencias, o arquitectura,

The polysemous, heterotopic and polyhistorical characteristics of this adjustment between transparencies, or that of these 'transparencies between transparencies', are evident. Fundamentally, the game between the local and the global nowadays is nothing more than a modern form of equilibrium between nomadism and sedentary lifestyle, as old as man himself. 'Being transparent' is nothing more than establishing a specific equilibrium between both clues of the place.

The intelligibility of a built human place, and its specific 'transparency of transparencies', or architecture, opens a way to the human beings to putting on a mask, or hiding from each other. We are dealing with an intelligibility anchored in the most profound depths of the human body, and that should be related both to the image that one has of the other, or of the others, on the other extreme of transparency, and to the image that one has of himself in the most profound of his own body, between birth and death, and it is only the body itself, at the same time social and physical, that is capable of establishing this relation.

We shouldn't forget that besides architecture, the human body also crosses the three types of time defined here: the cosmic, the historical and the mental. Therefore, we must insist again that the nature of writing, both as trace and transparency, between the three aforementioned types of time, mustn't be confused with the nature inherent to architecture (which I have defined metaphorically as 'giant writing'), that is never superimposed with it, but that they interlace stemming from the individual and social human body, never coming to be identical. This is what indicates diagram II, where architecture, body (as mental myths) and

permite una manera de enmascararse o de esconderse los seres humanos los unos de los otros. Se trata de una inteligibilidad anclada en lo más profundo del cuerpo humano, y que se debe relacionar tanto con la imagen que uno tiene del otro, o de los otros, en el extremo opuesto de la transparencia, como con la imagen que uno tiene de si mismo en lo más profundo de su propio cuerpo, entre nacimiento y muerte, y es el propio cuerpo, a la vez social y físico, el único capaz de conseguir esta relación.

No hay que olvidar que, además de la arquitectura, también el cuerpo humano entrecruza los tres tiempos aquí definidos: el cósmico, el histórico y el mental. Por tanto, hay que insistir una vez más en que la naturaleza propia de la escritura, como trazo y como transparencia, también, entre los tres tiempos citados, no se ha de confundir con la naturaleza propia de la arquitectura (que he definido metafóricamente yo mismo como «escritura gigante»), que nunca se superpone con ella, sino que ambas se entrecruzan a partir del cuerpo humano individual y social sin nunca identificarse. Esto es lo que indica el diagrama II, en el que *la arquitectura, el cuerpo* (como *mythos* mental) y el *logos* se complementan el uno con el otro, sin identificarse, en su constante intercambio espacio-temporal.

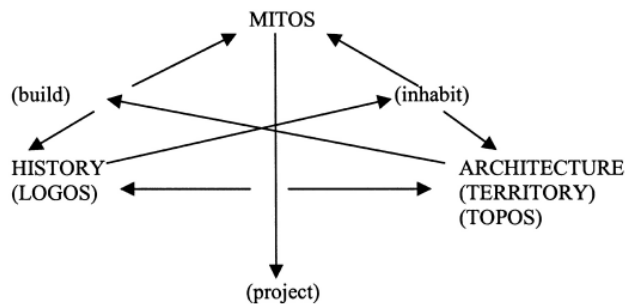


Diagram II *The equilibrium between Mitos, Logos and Topos*

logos complement each other, never coming to be identical, in their constant spatial and temporal exchange.

Architecture and writing are essential in a human life, as announced already Plato in his definition of Khôra (diagram III). In Khôra, the fundamental metaphor is like father, mother, and whatever that is capable of engendering itself starting from an original myth.

City (territory) and history should, therefore, be articulated as Topos and Logos, deriving from a metaphorical Mythos that makes possible the intelligibility between the three transparencies and the three types of time described in diagrams I and II. This way the written law of Logos and the un-

Arquitectura y escritura son imprescindibles para vivir, tal como anunciaba ya Platón en su definición de la *Khôra* (diagrama III). En el *Khôra*, la metáfora fundamental es el padre, la madre y todo lo que sea capaz de engendrarse desde un mito originario.¹⁴

Ciudad (territorio) e historia, deben, pues, articularse como *Topos* y *Logos*, desde un *Mythos* metafórico que haga posible la inteligibilidad entre las tres transparencias y los tres tiempos reseñados en los diagramas I y II. De esta manera, la ley escrita del *Logos* y la ley no escrita del *Topos* de la arquitectura de la ciudad se articularán en un *Mythos* proyectual, en consonancia con la vitalidad del ciclo hermenéutico indicado entre proyecto (*Mythos*), construcción (*Topos*), y habitar (o *Logos*, histórico y fictivo). Dentro de este ciclo, como veremos, el *Genos*, corporal y social, desarrolla su identidad y su vida.

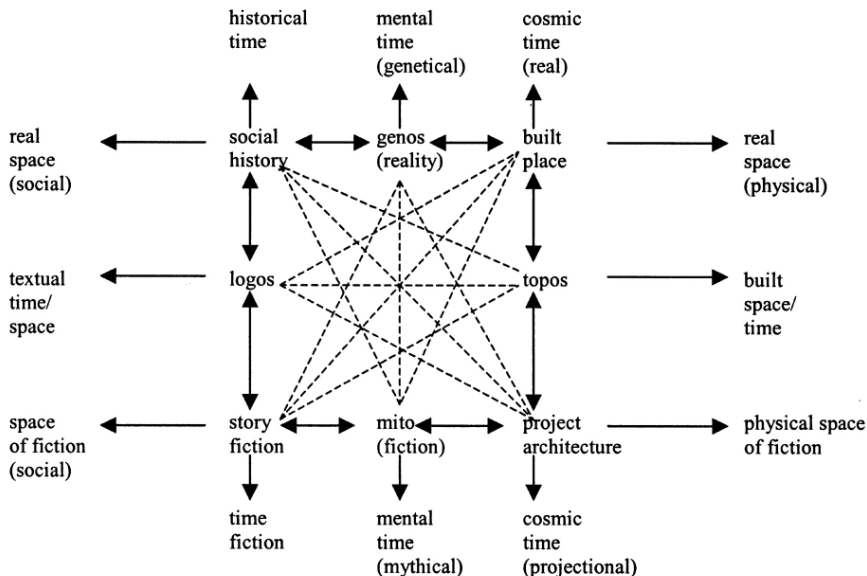


Diagram III *THE KHÔRA* revived

written law of Topos of the city architecture will be articulated as a projective Mythos, in accordance with the vitality of the indicated hermeneutic cycle composed by project (Mythos), construction (Topos), and inhabiting (Logos), both historical and fictive. Within this cycle, as we will see, the Genos, corporal and social, develops its identity and its life.

Architecture, as 'transparency of transparencies', of diagram I, is a part of an anthropological and vital relation (shown in diagram II) between Mythos, Logos and Topos, and this relation, at the same time, is a part of the Khôra, the global genesis of the world, in which Mythos and Genos, keep amazing us, incessantly giving energy to Logos and to Topos (diagram III).

III. Architectural space as materialized intelligibility

This whole trip, 'mental' and 'textual', has a goal, that of understanding the mutual game of the three architectural transparencies of diagram I. We must reflect upon this 'game'. First of all, diagram II indicates that architecture produces, in its way, everything that is obtained, in this way, by the body and the language. Though, in order to understand this 'architecture', inherent to 'architecture', it is necessary to understand how the body and the language allow architecture to exist as a living topogenesis¹⁵. To put it another way, body, place and language develop in total and live complementarity, never coming to be identical. Only death does identify them. But let's return to diagram I in a more direct manner.

In fact, I think that now we can understand this architecture, made of transparency between transparencies,

La arquitectura, como transparencia de transparencias, del diagrama I, forma parte de la relación antropológica y vital (la del diagrama II), entre *Mythos*, *Logos* y *Topos*, y esta relación, a su vez, forma parte del *Khôra* como génesis global del mundo, en la que *Mythos* y *Genos* no dejan por ahora de asombrarnos, dando energía al *Logos* y al *Topos* de forma incesante (diagrama III).

III. El espacio arquitectónico como inteligibilidad materializada

Toda esta excursión, «mental» y «textual», tenía un objetivo: entender el juego mutuo entre las tres transparencias arquitectónicas del diagrama I. Hemos de reflexionar sobre este «juego». En primer lugar, el diagrama II nos indica que la arquitectura realiza, a su manera, todo lo que el cuerpo y el lenguaje consigue a la suya, pero que para entender esta «arquitectura», propia de la «arquitectura» hay que entender cómo el cuerpo y el lenguaje permiten a la arquitectura existir como una topogénesis viva.¹⁵ Dicho de otra manera: cuerpo, lugar y lenguaje se desarrollan en total y viva complementariedad sin identificarse jamás. Solamente la muerte los identifica. Pero volvamos al diagrama I de forma más directa.

En efecto, yo creo que ahora puede entenderse mejor esta arquitectura hecha de una transparencia entre transparencias, o, como vamos a ver enseguida, como una «opacidad» construida por transparencias. Para captar esta paradoja fundamental de la arquitectura humana, hay que volver a empezar el discurso a partir de su origen arcaico, tal como aconseja Platón en su *Timeo*.¹⁶ En este origen está, según Paul Ricoeur, la acción de «encarnar», «enterrar» o «dar cuerpo», a la relación esencial entre «construir» y «habitar» a través de la prefiguración, o «proyecto». La arquitectura es como una «encarnación» del cuerpo, entre la vida y la muerte, que si para Heidegger es «hacia la muerte», para Ricoeur

or, as we will see now, as an 'opacity' built by transparencies. In order to capture this fundamental paradox of human architecture, we must return to discourse, beginning from its archaic origin, as advises Plato in his *Timeo*¹⁶. It is in this origin where, according to Paul Ricoeur, resides the action of 'embody', 'bury' or 'give body' to the essential relation between 'construct' and 'inhabit' through pre-figuration, or 'project'. Architecture is as an 'embodiment' of the body, between life and death, and if for Heidegger it is directed 'towards death', for Ricoeur it is 'towards life'¹⁷. It is fascinating how children express the same reality at the age of three with their representation of place, where all the bodies are 'semi-buried', or 'sleeping' in this place (see diagram IV), thus expressing the original relation between the three architectural transparencies.

Consequently, we are facing a transfiguration (or, better, trans-mutation) between body, social history and physical place, starting from which the three 'transparencies articulate themselves into a construction', semi-opaque and semi-transparent, which 'half buries' and 'half revives' the living body, thus expressing its triple condition of: an instrumental body in itself (cosmic transparency), a body that is foreign to itself in another body (historical transparency), and a body conscious of itself (mental transparency). This 'foundational' value of the project doesn't exist until the notion of triple transparency comes into the scene.¹⁸

The complementarity between the Logos and the Topos can be clearly seen in diagram III, because both the Mythos and the Genos can, alternatively, occupy both sides, left or right,

es «hacia la vida».¹⁷ Es apasionante cómo los niños expresan la misma realidad a los tres años con su representación del lugar, en el que todos los cuerpos están, «semi-enterrados», o «dormidos», en el lugar (ver diagrama IV), expresado así esta relación originaria entre las tres transparencias arquitectónicas.

Consecuentemente, estamos ante una transfiguración (o, mejor, trans-mutación) entre cuerpo, historia social y lugar físico, a partir de la cual las tres «transparencias» se articulan en una «construcción», semi-opaca y semi-transparente, que «semi-entierra» y «semi-resucita» el cuerpo vivo, expresando así su triple condición de: *cuerpo instrumental de sí mismo (transparencia cósmica)*, *cuerpo extraño a sí mismo en el otro (transparencia histórica)* y *cuerpo consciente de sí mismo (transparencia mental)*. Este valor «fundacional» del proyecto no es posible sin que la triple transparencia entre en juego.¹⁸

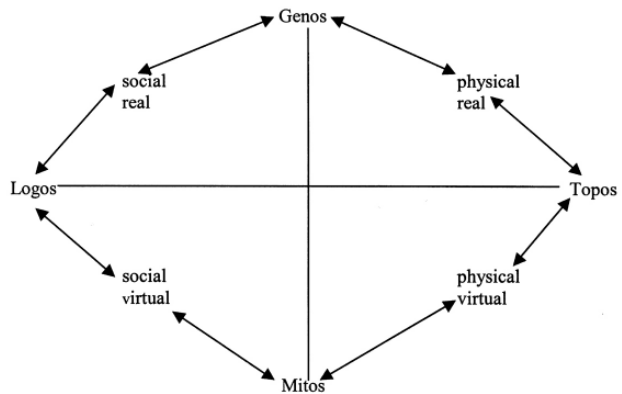


Diagram IV The Infant Building of Place (3 Years Old)

La complementariedad entre el Logos y el Topos se ve claramente en el diagrama III, ya que tanto el Mythos como el Genos pueden, alternativamente, ocupar las dos partes, izquierda o derecha, del diagrama y movilizar bien el relato, bien la construcción arquitectónica. Por su lado, el Logos y el Topos se ubican siempre en la frontera

of the diagram and mobilize either the story, or the architectural construction. As to Logos and Topos, they are always placed at the frontier between virtuality and reality. The crossing point between the vertical and the horizontal axis in this diagram articulates the whole complexity of an architecture that does not give up its triple transparency, triple opacity and triple temporality and spatiality. Fundamentally, we haven't done anything else than revive the close relations between time, space and matter, from their double condition of reality and virtuality, which determines the structure of this 'condensing', spatial, precise and architectural, between these three fundamental categories put at the service of corporal and social life in its necessary movement.

*Now we also understand the 'genetical' and metaphorical insistence of Plato in his *Timeo*, in relation to spatial *Khôra*, because it is the corporal *Genos*, built at the same time in physical and social spheres, as in Cavalli-Sforza's work, the ideal image of what the story of fiction and the project should obtain in their work of prefiguration. Everything that has been said on semi-burial and synthesis of transparency and opacity between exterior and interior, acting and contemplating, concept and figure²⁰, in terms of triple corporality (diagram I), finds, likewise, its total justification in this capability to 'project' starting from a genetically constructed body through a specific mixture of social genesis and physical structure of the territory, which defines the 'history' of a human body, its 'bio-logical archeology'.*

If story is a historical memory and an utopia, in the form of a non-materialized intelligibility, the built architecture is a materialized intelligibility

entre la virtualidad y la realidad. El cruce entre el eje vertical y el horizontal en este diagrama articula toda la complejidad de una arquitectura que no renuncia a la triple transparencia, la triple opacidad y la triple temporalidad y espacialidad. En el fondo, no hemos hecho otra cosa que resucitar la relación íntima entre tiempo, espacio y materia, a partir de su doble condición de realidad y de virtualidad, que condiciona la estructura de este «espesamiento» espacial, preciso y arquitectónico, entre las tres categorías fundamentales puestas al servicio de una vida corporal y social en necesario movimiento.

También se comprende ahora la insistencia «genética» y metafórica de Platón en su *Timeo*, con respecto al *Khôra* espacial, ya que es el *Genos* corporal, construido a la vez en lo físico y ó social a la manera de Cavalli-Sforza, la imagen ideal de lo que el relato de ficción y el proyecto deben conseguir en su trabajo de prefiguración. Todo lo dicho sobre el semi-enterramiento y sobre la síntesis de una transparencia y opacidad entre exterior y interior, actuar y contemplar y concepto y figura,²⁰ desde una triple corporalidad, (diagrama I), encuentra, asimismo, su más total justificación en esta capacidad de «proyectar» desde un cuerpo genéticamente construido a través de la específica mezcla de génesis social y de estructura física del territorio, que define la «historia» de un cuerpo humano, su «arqueología bio-lógica».

Si el relato es una memoria histórica y una utopía, bajo forma de una inteligibilidad desmaterializada, la arquitectura construida es una inteligibilidad materializada, que en su «espesamiento» deja los vacíos precisos y precisas que el relato llena a partir del equilibrio entre olvido y recuerdo que permite pensar y vivir.¹⁷ La articulación entre lo que yo hago aquí y lo que yo digo que hago, desde una perspectiva etnometodológica, tiene aquí su mejor justificación epistemológica. Tanto Jacques Derrida en su primer libro,²¹ como Rita Messori, también

that in its 'condensing' leaves the precise spaces that the story fills in starting from the equilibrium between oblivion and memory, that allows to think and live¹⁷. The articulation between what I do here and what I say that I do, from an etnomethodological perspective, finds here its best epistemological justification. Both Jacques Derrida in his first book²¹ and Rita Messori, also in her first book¹⁸, point to this essential characteristics of transparency, the opacity or the 'condensation' of the built reality, of being used as scaffolding (clutch) or container, in short, as the life of the human body in all its phenomenological complexity. It is to analyze this complexity that Russian anthropologist Mijail Bakhtin dedicated all his life (extraordinary life, we'd say), but this will constitute, as I remarked, the subject of one of the next issues of Architectonics dedicated to dialog.

Just as the works of Luigi Cavalli-Sforza show us, with our social culture we rebuild our 'genes', and not the other way, that our 'genes' determine our culture and intelligence, which would be a racist hypothesis. Space, in its opacity and transparency, in its value of ambivalent and theatrical mask—in short, in its architecture—is a consequence of the way we articulate (prefigure) the relations between our social history and our geography, that is, our historical and cosmic transparencies. We aren't victims of the 'genes', of 'geometrical spaces', of 'social and historical agreements or previous plans', but executioners. That is, we are responsible actors that always act, whether they want it or not, under the triple and simultaneous Bakhtian¹⁹ condition, that of the scientific, artistic and political intersubjectivity. We cannot stop projecting, we cannot stop building, we cannot stop

en su primer libro,¹⁸ apuntan a esta característica esencial de la transparencia, la opacidad o el «espesamiento» de la realidad construida, de servir de andamio (de embrague) o de contenedor —en suma, de la vida del cuerpo humano en toda su complejidad fenomenológica—. A analizar esta complejidad dedicó toda su vida, insólita, el antropólogo ruso Mijail Bajtín, pero ello será objeto, como decía, de un nuevo próximo número de *Architectonics* dedicado a la dialogía.

Tal como los trabajos de Luigi Cavalli-Sforza nos demuestran, nosotros, con nuestra cultura social, nos reconstruimos nuestros «genes», y no al revés, que sean nuestros «genes» los que determinan nuestra cultura e inteligencia, lo cual sería la hipótesis racista. El espacio, en su opacidad y en su transparencia, en su valor de máscara ambivalente y teatralizada —en suma, en su arquitectura— es la consecuencia de la manera bajo la cual articulamos (pre-figuramos) las relaciones entre nuestra historia social y nuestra geografía, o sea, nuestras transparencias históricas y cósmicas. No somos víctimas de los «genes», de los «espacios geométricos», de los «acuerdos o planes histórico-sociales» anteriores, sino verdugos. Es decir, actores responsables que actuamos siempre, queramos o no, bajo la triple y simultánea condición —bajtiana¹⁹ de la intersubjetividad científica, artística y política. No podemos dejar de proyectar, no podemos dejar de construir, no podemos dejar de habitar. Aquí radica toda nuestra fuerza y toda nuestra debilidad. Por ello, nuestra mente no deja nunca de intercomunicar territorio y sociedad, transparencia cósmica y transparencia social (y sus opacidades correspondientes) para poder vivir de la única manera posible: semi-enterrados entre la vida y la muerte, el sueño y la realidad, la luz y la oscuridad, el pasado y el futuro. En la transparencia y en la opacidad. Como indica magistralmente Rita Messori, no es solamente en el tiempo, sino también en el espacio, donde vivimos, allí donde los espacio-tiempos más o menos opacos, de la

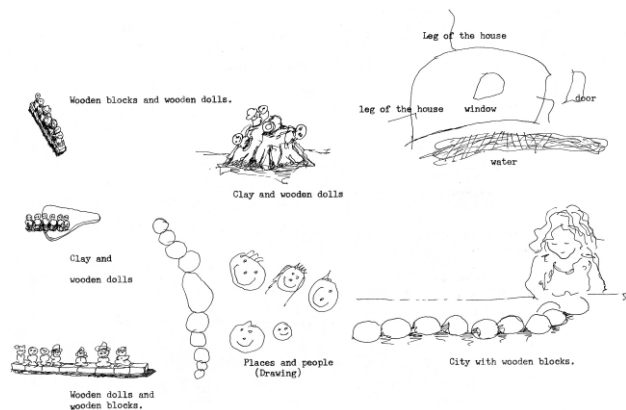
inhabiting. In here lies all our strength and all our weakness. Therefore, our mind never stops to inter-communicate territory and society, cosmic transparency and social transparency (and their respective opacities) in order to live in the only possible way: semi-buried between life and death, dream and reality, light and darkness, past and future. In the transparency and in the opacity. As Rita Messeri brilliantly indicates, it is not only in time, but also in space, where we live, where the space-times more or less opaque, of language and place, interlace with each other, never coming to be identical, because it is precisely from their difference that space and its architecture emerge, and, with it, the three fundamental superimposed transparencies configuring opacities and 'condensations'. In short: we live by 'engaging' life and death of mind (body), territory and society (cultural history) through a 'clutch' of the same architecture.

To conclude, the clue of a good architecture can be found in how we are able to build a territory where the three 'opacities' (cosmic, mental and historical), far from destructing one another, configure a living and intelligible architecture, starting from a global transparency, valid both for the mind (body), the society (history), and the territory (city and nature). In other words, it is by obtaining the best 'condensation', kneading three different opacities that one produces a good bread—spongy, well cooked, tasty and with a pleasant smell. After all, between an architect and a baker, as we understand now, there is hardly any difference...^{22}*

**Both English and Spanish versions are the author's originals.*

lengua y del lugar, se entrecruzan, sin nunca identificarse, porque, justamente, es a partir de su diferencia, que surge el espacio y su arquitectura y, con ella, las tres transparencias fundamentales superpuestas configurando opacidades y «espesamientos». En suma, vivimos «embragando» la vida y la muerte de la mente (cuerpo), del territorio y de la sociedad (historia cultural) a través de una misma arquitectura.

En conclusión: la clave de una buena arquitectura radica en cómo somos capaces de construir un territorio en el que las tres «opacidades» (cósmica, mental y histórica), lejos de destruirse la una a la otra, configuran una arquitectura inteligible y viva, a partir de una transparencia global, válida tanto para la mente (cuerpo), como para la sociedad (historia) como para el territorio (ciudad y naturaleza). Dicho de otra manera, se trata de conseguir el mejor «espesamiento», amasando tres opacidades distintas que den finalmente un buen pan: esponjoso, bien cocido de buen sabor y olor agradable. Al fin y al cabo, entre un arquitecto y un panadero, ahora lo podemos comprender, hay muy poca diferencia...^{22*}



** Los textos en castellano y en inglés son originales del autor.*

NOTAS:

¹ Ver dichas referencias en este volumen.

² CHOAY, F. «*Les Leçons d'Alberti*» (5 Mars 1997), París.

³ CHOAY, F. (1980): *La Règle et le Modèle*, Seuil, París; SAURA, M. (1986): *Architecture in the Early Renaissance Urban Life: L. B. Alberti's De Re Aedificatoria*. Ph.D. Thesis. University of California, Berkeley.

⁴ En castellano, en ROWE, C.: *El manierismo y otros ensayos*, Gustavo Gili, Barcelona (Original publicado en *Perspecta*, 8, 1963, New York).

⁵ POGGIOLI, R. *Teoria della Avanguardia*. Il Mulino. 1962.

⁶ Esta noción ha sido expresada por vez primera por Philippe BOUDON en: *Architecture et Architecturologie*. AREA, París, 1975.

⁷ Ver MUNTAÑOLA, J. (2000): *Topogénesis*. Original en francés en: *Anthropos*, París, 1996. Versión en castellano en: Edicions UPC, Barcelona, 2000. Versión en italiano en proceso. Ver también: *Poética y Arquitectura*. Anagrama, Barcelona, 1980.

⁸ Ver RICOEUR, P.: «*Arquitectura y Narrativa*» en este volumen.

⁹ Op. cit. (nota 7), segunda parte, y MUNTAÑOLA, J.: *La arquitectura como lugar* (segunda parte). Edicions UPC, 1996 (segunda edición). Alfa Omega, México, 2001 (tercera edición).

¹⁰ Ver RICOEUR, P. (1990): *Soi-même comme un autre*, Seuil, París.

¹¹ Ver MUNTAÑOLA, J. (2001): «*Hermenéutica, Semiótica y Arquitectura*», en *POLIS Científica*, Santa Fe (Argentina). Ver versiones en inglés, polaco, ruso, etc. en la bibliografía de J. MUNTAÑOLA en *Transcripciones Dos* (Serie KHORA, n.º 13), Edicions UPC (www.edicionsupc.es).

¹² Ver n.º 18 de la revista *Astragalo* (2001), dedicada casi por completo al análisis de la identidad socio-espacial en sus distintas variantes.

¹³ RICOEUR, P. (1984): *Temps et Recit* (tres volúmenes), Seuil, París;

¹⁴ Ver DERRIDA, J. (1993): *Khôra*, Galilée, París.

¹⁵ Ver PREZIOSI, D. (1979): *Architecture, Language and Meaning*, Mouton.

¹⁶ Ver artículo citado (nota 11).

¹⁷ RICOEUR, P. (2000): *Histoire, Memoire et Oubli*, Seuil, París.

¹⁸ Extraordinarias las reflexiones sobre el espacio de Rita MESSORI, en *La Parola Itinerante*, Mucchi editore, Módena, 2001.

¹⁹ BAKHTIN, M.: *Art and Answerability*, Texas Univ. Press, 1995.

²⁰ Ver MUNTAÑOLA, J. (1980): *Topogénesis I*, Oikos-Tau, Barcelona.

²¹ DERRIDA, J. (1967): *La Voix et le Phénomène*, P.V.F., París.

²² Para la noción preciosa y precisa de «espesamiento» (en relación con la filosofía del espacio), ver op. cit., de Rita MESSORI (nota 18).