

# La metáfora arquitectónica Jacques Derrida

Introducción y traducción

Ricardo Pita

Teoría y Análisis

*La traslación de la deconstrucción hacia la arquitectura pasó a ser parte de la propia producción del discurso deconstructivo; es un hecho que organiza y desarrolla los límites de un viejo contrato entre la arquitectura y la filosofía, implícito en la estructura de ambas disciplinas.*

*"La traslación de la arquitectura" es un momento importante para el campo de la teoría de la arquitectura, un momento en el cual la arquitectura es entendida simultáneamente como una forma de filosofar sin la manipulación y uso de conceptos filosóficos, sino más bien como el pensar problemas filosóficos a través de la arquitectura... Jacques Derrida.*

6

# í

## Introducción

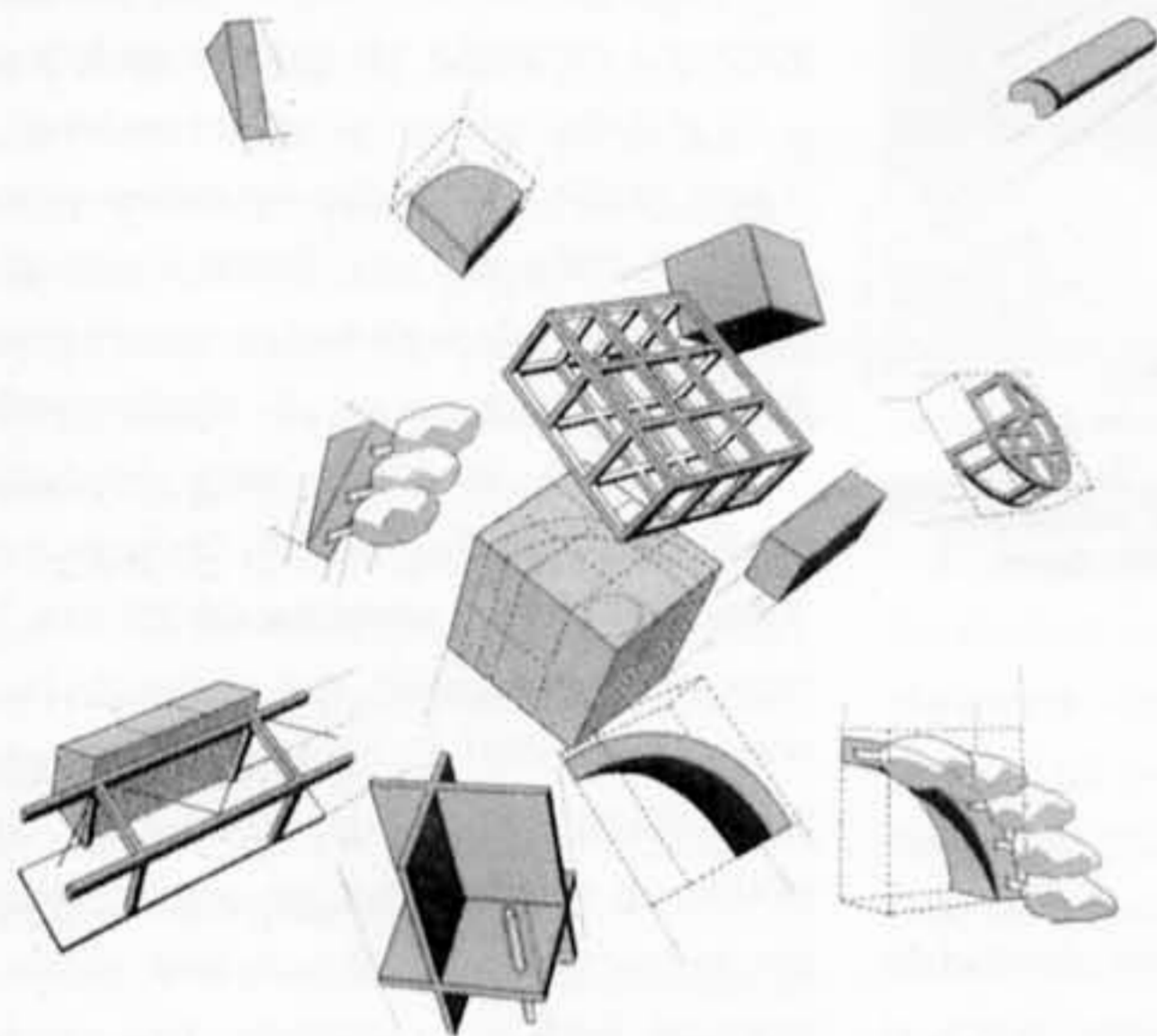
La relativa capacidad lingüística de la arquitectura está en total cuestionamiento y se duda que el fenómeno arquitectónico en modo alguno se sostenga como expresión semiótica, se ha abandonado la obligación de inventar lenguajes. La arquitectura pretende en estos momentos estar viva, ignorando cualquier referencia a conceptos habituales tales como: lenguaje, estilos o maneras de hacer. Es nuestra contemporaneidad una verdad construida mediante una colección de pequeñas verdades, se propone el reconocimiento de lo complejo, de las rupturas y de las nuevas tensiones por las que atraviesan la cultura y la sociedad.

Tensiones y rupturas en el campo de la economía. Tensiones y rupturas en el campo de lo político. Los primeros rasgos de una revolución ciudadana conviven con estructuras anticuadas de ejercicio del poder. El Estado no es ya una forma política omnímoda y, sin embargo, piensa que todavía lo es. El viejo corporativismo y las clientelas tradicionales

se desmoronan y, pese a esto, sus representantes hablan y actúan como si nada pasara.

Ruptura y transición en el campo del conocimiento. El conocimiento ligado a una nueva tecnología, a unas nuevas condiciones que reorganizan el campo del saber. El conocimiento se produce y circula en lugares y por canales distintos a los tradicionales, se privatiza en unos campos y en otros depende más que antes del apoyo del Estado. Ruptura y transición en el campo de la cultura. La cultura en general hace más cercana su referencia a lo político, considerado no sólo en su dimensión estatal, sino sobre todo como forma de vida; en ella el individuo reivindica más radicalmente que nunca su autonomía al mismo tiempo que busca una nueva "dimensión dialógica" como justificación del proyecto social de convivencia. Por eso se convierte en lazo social y les otorga su forma y, por lo tanto, su esencia y sentido. De aquí el nuevo contenido de la democracia: como forma política, no sólo la

**a**l abandonar la lógica configurativa, la modernidad arquitectónica como crítica, como hecho de cultura, como estrategia, en alguna forma, es ya deconstructiva. Ricardo Pita, introductor y traductor de esta entrevista realizada en 1986 a Jacques Derrida por Eva Mayer, ha considerado de fundamental importancia dar a conocer la condición entre arquitectura y deconstrucción. Derrida revisa el viejo contrato entre la arquitectura y la filosofía, en el que la tradición de ésta ha utilizado el modelo arquitectónico como metáfora. En el trayecto, Derrida señala los vínculos entre deconstrucción y escritura, entre escritura y especialidad, de ahí a la arquitectura como el problema del lugar y espacialización del tiempo.



democracia como técnica ejercida gracias al respeto de la mayoría, sino como forma de la cultura; es decir, como deliberación entre los individuos.

### **Eso que llamamos deconstrucción**

La *deconstrucción* no es básicamente una teoría, es más bien un acontecimiento, una forma de crítica, un hecho de cultura característico del fin de la *modernidad* y, en cuanto a sus contenidos, antes que una teoría, es una *estrategia* hacia la que convergen haceres diversos. Se aproxima más a una forma de crítica y a una metodología, que nace en el análisis literario, para descubrir cómo y qué se jerarquiza, cómo se articula el discurso y la movilización de los signos, constituidos en su propio referente, y de cómo todos los contenidos se transfieren y diseminan.

Durante algún tiempo se ha establecido como algo parecido a un procedimiento deconstructivo, un intento de liberarse de las oposiciones

impuestas por la historia de la filosofía y por el pensamiento occidental como: *Phycis/tekne*, hombre/dios, luz/oscuridad, filosofía/arquitectura. Por tanto, la deconstrucción analiza y cuestiona parejas de conceptos que se aceptan normalmente como evidentes y naturales, como si en un momento preciso no se hubieran institucionalizado, como si no tuvieran historia. A causa de esta suposición, limitan el pensamiento.

### **Eso que llamamos arquitectura deconstructiva**

La arquitectura se configura tradicionalmente recubriéndose mediante un repertorio de convenciones (alegorías, metáforas) que brindan soporte de interpretación y constituyen adherencias significantes, sobre el fondo simbólico y no significativo con el que dicha configuración se produce. Todo arte se alza a lo simbólico, pero la arquitectura es constitutivamente simbólica, espacio en donde se disocia el sentido del

*Upon abandoning the configurative logic; architectural modernity, as critic, as fact of culture, as strategy, is somehow, already deconstructive. Ricardo Pita, introducer and translator of this interview to Jacques Derrida, carried out in 1986 by Eva Mayer, has considered important to reveal the condition between architecture and deconstruction. Derrida reviews the old agreement between architecture and philosophy, where its tradition has used the architectural model as a metaphor. In the way, Derrida points out the links between deconstruction and writing, between writing and specialty, from there, architecture as a problem of place and spacing of time.*

BERNARD TSCHUMI, EXPLODE  
FOLIE 1984.

## To really appreciate architecture, you may even need to commit a murder



Architecture is defined by the actions it witnesses as much as by the enclosure of its walls. Murder in the Street differs from Murder in the Cathedral in the same way as love in the street differs from the Street of Love. Radically.

BERNARD TSCHUMI, *ADVERTISEMENTS FOR ARCHITECTURE*, 1978.

significado, y sólo puede alcanzar una plenitud de sentido, afirma la deconstrucción arquitectónica, si carece de significado.

El Movimiento Moderno supone para la arquitectura un momento de despojamiento de su herencia simbólica, al acabar con la articulación convencional de las formas simbólicas consagradas por la historia. Es el momento de auge de la categoría de espacio como meta dominante en la concepción arquitectónica. Tal despojamiento lleva a centrarse en el número, y se constituye con su concurso en expresión de un *logos* (razón) sensible "que se muestra en el juego complejo de las relaciones de magnitud que introduce, como formalización ordenadora del ambiente". Las convenciones formales (órdenes) y sus recubrimientos técnicos (ornamentación) desaparecen a favor de una exploración geométrica y numérica que pretende suscitar por sí misma resonancias simbólicas. La arquitectura de la deconstrucción se vacía de simbolismo, replegándose sobre ordenaciones cuantitativas, expresables según número y razón,

huyendo de las configuraciones consagradas, buscando su orden configurador desde la misma matriz que da origen a esas configuraciones. La deconstrucción encuentra su terreno propio en los dominios de la significación, ya que es ante todo una estrategia de entrada en lo textual.

La arquitectura es un arte asemántico, referida a una razón como idea figurativo-simbólico. La deconstrucción de esta forma comienza en una neutralización de lo simbólico, que es precisamente lo que ya se inicia en la modernidad con esa búsqueda de la forma pura, iniciada en la idealización de la función. Es lo que se inicia, sobre todo, en la constitución de esa lógica de relaciones complejas que refracta la cantidad sobre la cualidad. El número sensible que rige la arquitectura es una deconstrucción de lo simbólico. La modernidad, en alguna forma, es ya deconstructiva y la arquitectura de la deconstrucción lleva a su extremo una contradicción lógica que la modernidad no fue capaz de resolver, la que se da entre las formas y recursos materiales manejados, y la lógica de proporciones que los ordena y relaciona.

El momento de paso a lo que propiamente podemos llamar deconstrucción es el abandono de esa lógica configuradora, abriéndose en cambio los caminos por los que la arquitectura deconstructiva transita, el de la tradición formal moderna y el *constructivismo*.

La relación entre arquitectura y pensamiento, y el pensar problemas filosóficos con la arquitectura sin el uso de conceptos filosóficos, considero es de fundamental importancia en estos momentos, para lo cual me ha parecido necesario dar a conocer, por medio de las entrevistas hechas por Eva Mayer, Peter Brunette y David Wills a Jacques Derrida, esta condición entre arquitectura y deconstrucción.

Escribir es un modo de habitar dice Derrida, volvamos al lugar, a la espacialidad y a la escritura.

## LA METÁFORA ARQUITECTÓNICA

### Entrevista con Jacques Derrida

EM: Queremos interrogarlo sobre las posibles consecuencias de su filosofía en la arquitectura: ¿qué supone esta actividad en el ámbito de la deconstrucción?, ¿puede haber cierta síntesis entre arquitectura y pensamiento que supere las limitaciones convencionales?, ¿existe, por expresarlo en sus propios términos, un nuevo pensamiento "arquitectónico"?

JD: Consideremos el problema del pensamiento arquitectónico. Con ello no pretendo plantear la arquitectura como una técnica extraña al pensamiento y apta quizá, entonces, para representarlo en el espacio, para constituir casi su materialización, sino que intento exponer el problema arquitectónico como una posibilidad del pensamiento mismo... Ya que alude a una separación entre teoría y práctica podemos comenzar preguntándonos cuándo comenzó esta división del trabajo. Pienso que, en el momento en que se diferencia entre *theoría* y *praxis*, la arquitectura se percibe como una mera técnica, apartada del pensamiento. No obstante, quizá pueda haber un camino del pensamiento, todavía por descubrir, que pertenecería al momento de concebir la arquitectura, al deseo, a la invención.


EM: Pero si la arquitectura se concibe como una metáfora y en consecuencia, remite siempre a la necesidad de materialización del pensamiento, ¿cómo reintroducir la arquitectura en el pensamiento de un modo no metafórico? ¿Quizá no centrándonos en esa materialización sino permaneciendo siempre en el camino, en un laberinto, por ejemplo?

JD: Luego hablaremos del *laberinto*. Previamente, me gustaría bosquejar cómo la tradición filosófica ha utilizado el modelo arquitectónico como metáfora de un tipo de pensamiento que, en sí mismo, no puede ser arquitectónico. En Descartes encontramos, por ejemplo, la metáfora de los fundamentos de la ciudad, y se supone que tales cimientos son los que propiamente han de soportar al edificio, la construcción arquitectónica, la misma ciudad. Existe, por lo tanto, un tipo de metáfora urbana en la filosofía. Las *Meditaciones* y el *Discurso del método* están plagados de estas metáforas arquitectónicas que, además, tienen siempre una relevancia política.

BERNARD TSCHUMI, *ADVERTISEMENTS FOR ARCHITECTURE*, 1975.

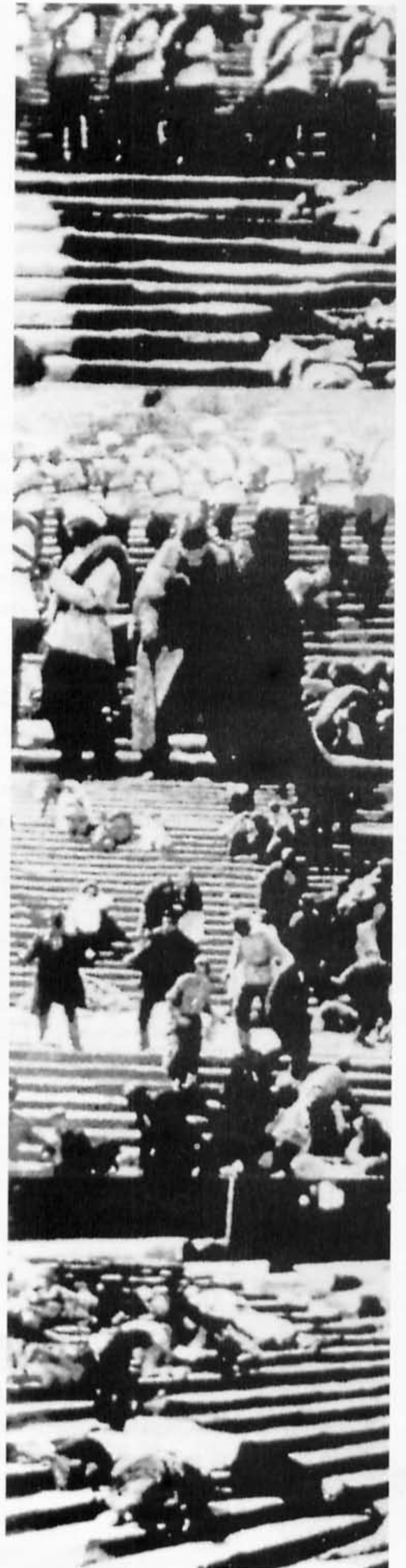
9

**Sensuality has been known to overcome even the most rational of buildings.**



**Architecture is the ultimate erotic act. Carry it to excess and will reveal both the traces of reason and the sensual experience of space. Simultaneously.**

Cuando Aristóteles quiere poner un ejemplo de teoría y práctica, cita al *architekton*, al que conoce el origen de las cosas: es un teórico que también puede enseñar y que tiene bajo sus órdenes a trabajadores que son incapaces de pensar de forma autónoma. De este modo se establece una jerarquía política. La *arquitectónica* se define como un arte de sistemas; como un arte, por lo tanto, idóneo para la organización racional de las ramas del saber en su integridad. Es evidente que la referencia arquitectónica es útil para la retórica, para un lenguaje que en sí mismo no ha conservado ningún carácter arquitectónico. Por ello me pregunto cómo pudo haber existido una forma de pensamiento relacionada con el hecho arquitectónico antes de la separación entre teoría y práctica, entre pensamiento y arquitectura. Si cada lenguaje sugiere una *especialización* —cierta disposición en un espacio no dominable sino sólo accesible por aproximaciones sucesivas— entonces es posible compararlo con una especie de colonización, con la apertura de un camino. Una vía no a descubrir sino que debe crearse. Y la arquitectura no es en absoluto ajena a tal creación. Cada espacio arquitectónico, todo espacio habitable, parte de una premisa: que el edificio se encuentre en un camino, en una encrucijada en la que sean posibles el salir y el retornar. No hay edificio sin caminos que conduzcan a él o que arranquen de él, ni tampoco hay edificios sin recorridos interiores, sin pasillos, escaleras, corredores o puertas. Pero si el lenguaje no puede controlar la accesibilidad de esos trayectos, de esos caminos que llegan a este edificio y que parten de él, únicamente significa que el lenguaje está implicado en estas estructuras, que está en *camino*, “de camino al habla” [*Unterwegs zur Sprache*], decía Heidegger, en camino para alcanzarse a sí mismo. El camino no es un método; esto debe quedar claro. El



método es una técnica, un procedimiento para obtener el control del camino y lograr que sea viable.

EM: Y ¿qué sería, entonces, el camino?

JD: Vuelvo a referirme a Heidegger, quien señala que *ódos*, el camino, no es el *métodos*; que existe una senda que no se puede reducir a la definición de método. La definición del camino como método fue interpretada por Heidegger como una época en la historia de la filosofía que tuvo su inicio en Descartes, Leibniz y Hegel, y que oculta el *ser camino* del camino, sumiéndolo en el olvido, mientras que de hecho, tal *ser camino* indica la infinitud del pensamiento: el pensamiento es siempre un camino. Por tanto, si el pensamiento no se eleva sobre el camino o si el lenguaje del pensamiento o el sistema lingüístico pensante no se entienden como un metalenguaje sobre el camino, ello significa que el lenguaje es un camino y que, por lo tanto, siempre ha tenido una cierta conexión con la habitabilidad. Y con la arquitectura. Este constante *estar en camino*, esta habitabilidad del camino que no nos ofrece salida alguna, nos atrapa en un laberinto sin escapatoria; o de un modo más preciso, en una trampa, en un artificio deliberado como el laberinto de Dédalo del que habla Joyce.

La cuestión de la arquitectura es de hecho el problema del lugar, de *tener lugar* en el espacio. El establecimiento de un lugar que hasta entonces no había existido y que está de acuerdo con lo que sucederá allí un día: eso es un lugar. Como dice Mallarmé: *ce qui a lieu, c'est le lieu*. En absoluto es natural. El establecimiento de un lugar habitable es un acontecimiento. Y obviamente tal establecimiento supone siempre algo técnico. Se inventa algo que antes no existía; pero 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. Quizá haya un *laberinto*, ni natural ni artificial, en el seno de la historia de la filosofía greco-occidental, que es donde afloró el antagonismo entre naturaleza y tecnología, y en él habitamos. De esta oposición surge la distinción entre los dos laberintos. Pero volvamos al lugar, a la espacialidad y a la escritura. Durante algún tiempo se ha ido estableciendo algo parecido a un procedimiento deconstructivo, un intento de liberarse de las oposiciones impuestas por la historia de la filosofía, como *physis/téchne*, Dios/hombre, filosofía/arquitectura. Esto es, la *deconstrucción* analiza y cuestiona parejas de conceptos que se aceptan normalmente como evidentes y naturales, que parece como si no se hubieran institucionalizado en un momento preciso, como si careciesen de historia. A causa de esta naturalidad adquirida, semejantes oposiciones limitan el pensamiento.

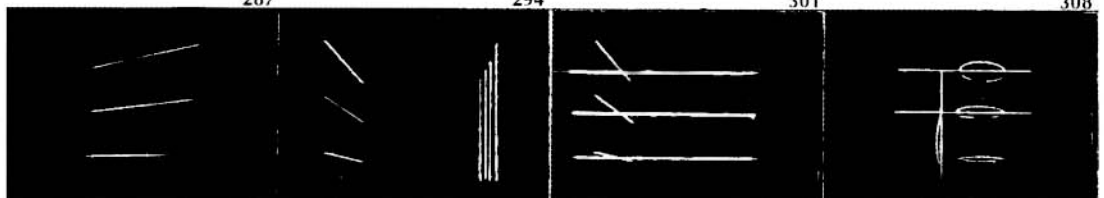
Ahora, el propio concepto de *deconstrucción* resulta asimilable a una metáfora arquitectónica. Se dice, con frecuencia, que desarrolla una actividad negativa. Hay algo que ha sido construido, un sistema filosófico, una tradición, una cultura, y entonces llega un deconstructor y destruye la construcción piedra a piedra, analiza la estructura y la deshace. Esto se corresponde a menudo con la verdad. Se observa un sistema platónico-hegeliano, se analiza cómo está construido, qué clave musical o qué ángulo musical sostienen al edificio, y entonces uno se libera de la autoridad del sistema... Sin embargo, creo que ésta no es la esencia de *la deconstrucción*. No es simplemente la técnica de un arquitecto que sabe cómo deconstruir lo que se ha construido, sino que es una investigación que atañe a la propia técnica, a la autoridad de la metáfora arquitectónica y, por lo tanto, deconstituye su personal retórica arquitectónica.

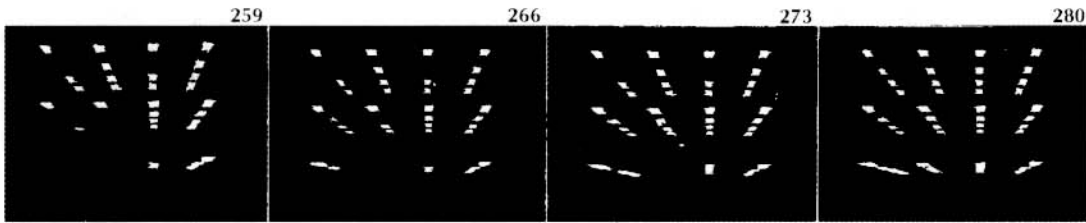


La *deconstrucción* no es sólo –como su nombre parecería indicar– la técnica de una “construcción trastocada”, puesto que es capaz de concebir, por sí misma, la idea de construcción. Se podría decir que no hay nada más arquitectónico y al mismo tiempo nada menos arquitectónico que *la deconstrucción*. El pensamiento arquitectónico sólo puede ser deconstructivo en este sentido: como intento de percibir aquello que establece la autoridad de la concatenación arquitectónica en la filosofía. En este punto podemos volver a lo que vincula la deconstrucción a la escritura: su espacialidad, el pensamiento del camino, de esa apertura de una senda que va inscribiendo sus rastros sin saber a dónde llevará. Visto así, puede afirmarse que abrir un camino es una escritura que no puede atribuirse ni al hombre, ni a Dios, ni al animal, ya que remite a un sentido muy amplio que excede al de esta clasificación: hombre/Dios/animal. Tal escritura es en verdad laberíntica,

pues carece de inicio y de fin. Se está siempre en camino. La oposición entre tiempo y espacio, entre el tiempo del discurso y el espacio de un templo o el de una casa carece de sentido. Se vive en la escritura... Escribir es un modo de habitar.

*EM: Me gustaría mencionar la forma de escribir del arquitecto. Desde la creación de la proyección ortogonal, planta, alzado y sección se han vuelto medios de representación básicos de la arquitectura, y transmiten a su vez los principios que la definen. En los planos de Palladio, Bramante o Scamozzi se puede leer el paso de una concepción del mundo teocéntrica a una concepción antropocéntrica; la forma en cruz se abre en cuadrados y rectángulos platónicos, para, finalmente, disgregarse por completo. La modernidad, por su lado, se distingue por criticar esta actitud humanística. La Maison Domino de Le Corbusier es paradigmática al respecto: un tipo de*

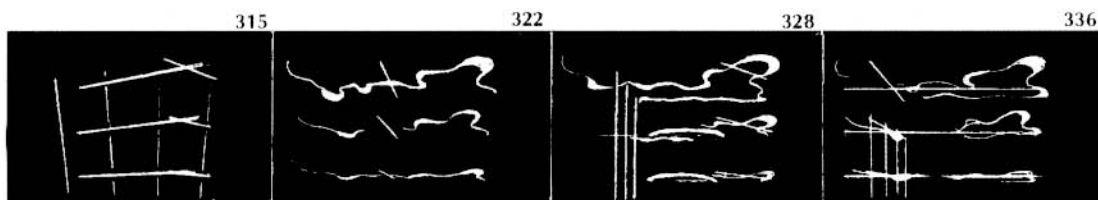




construcción hecha mediante elementos prismáticos, de techos planos y grandes ventanales, articulado de un modo racional y carente de ornamentos. Una arquitectura, pues, que no representa ya al hombre, que en sí misma –como dice Peter Eisenman– se vuelve signo autorreferente... Pero una arquitectura que se explica por sí misma suministra información sobre lo que le es propio. Refleja una relación básicamente nueva entre hombre y objeto, entre casa y habitante. Una posibilidad de representar este tipo de arquitectura es la axonometría: una guía para la lectura de un edificio que no presupone su habitabilidad. Me parece que en esta reflexión de la arquitectura sobre la arquitectura se dibuja una crítica profunda sobre la perspectiva del método, inclusive filosófico, y que se puede relacionar con su deconstrucción. Si la casa, aquella que se siente como la casa propia, se hace accesible a la imitación e inesperadamente entra en la realidad, entonces

surge una nueva concepción del construir, no como realización sino como condición del pensamiento. ¿Sería pensable que la concepción del mundo teocéntrica y antropocéntrica, a la que se añade el propio tener lugar, se transformara en una nueva, distinta red de relaciones?

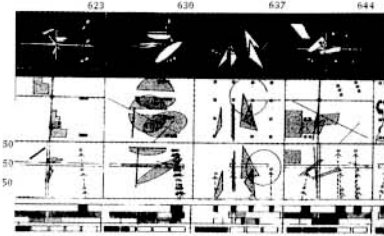
JD: Lo que se perfila en esta reflexión puede ser entendido como la apertura de la arquitectura, como el inicio de una arquitectura no representativa. En este contexto podría ser interesante recordar el hecho de que, en sus comienzos, la arquitectura no era un arte de representación, mientras que la pintura, el dibujo y la escultura siempre pueden imitar algo de cuya existencia se parte. Me gustaría recordarle de nuevo a Heidegger, y sobre todo *El origen de la obra de Arte* [en *Holzwege*], en donde se hace referencia al *Riß* (trazo, hendidura), a la hendidura. Es este un *Riß* que debe considerarse en un sentido original, independientemente de ciertas modifi-







PHASE III  
4... minute Superposition, Points, Lines, Surfaces  
rythme toutes les 7 secondes

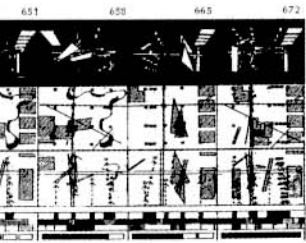


caciones como *Gundriß* (plano, planta), *Aufriß* (alzado) o *Skizze* (esquicio, boceto). En la arquitectura hay una imitación del trazado, del grabado, la acción de hendir. Esto hay que asociarlo con la escritura. De aquí deriva el intento por parte de la arquitectura moderna y posmoderna de crear una forma distinta de vida, que se aparte de las antiguas convenciones, donde el proyecto no busque la dominación y el control de las comunicaciones, la economía y el transporte, etcétera. Está surgiendo una relación completamente nueva entre lo plano –el dibujo–, y el espacio –la arquitectura–. El problema de dicha relación ha sido siempre central.

Para hablar de la imposibilidad de una objetivación absoluta, vamos a ir desde el laberinto hasta la Torre de Babel. También ahí debe conquistarse el cielo en un acto de *eponimia*, acto que permanece aún indisolublemente ligado a la lengua materna. Una estirpe, los semitas, cuyo nombre significa un *nombre* –una

estirpe, pues, que se llama un nombre [Sem, su epónimo]–, quiere construir una torre para alcanzar el cielo, para –así está escrito– “lograr un nombre”. Esta conquista del cielo, ese logro de un punto de observación [*rosh*: cabeza, jefe, inicio] significa darse un nombre; y con esta grandeza, la grandezas del nombre, de la superioridad de una metalengua, pretende dominar a las restantes estirpes, a las otras lenguas: colonizarlas. Pero Dios desciende del cielo y desbarata esta empresa pronunciando una palabra: Babel. Y dicha palabra es un nombre propio similar a una voz que significa confusión [de *balal*, confundir]; y con ella condena a los hombres a la multiplicidad de lenguas. Ellos deben renunciar a un proyecto de dominio mediante una lengua universal.

El hecho de que esa intervención en la arquitectura, en una construcción –y ello supone también en una deconstrucción– represente el *fracaso* o la limitación impuesta en un lenguaje



BERNARD TSCHUMI, FIREWORKS FOR LA VILLETTE, PARIS, 1991.



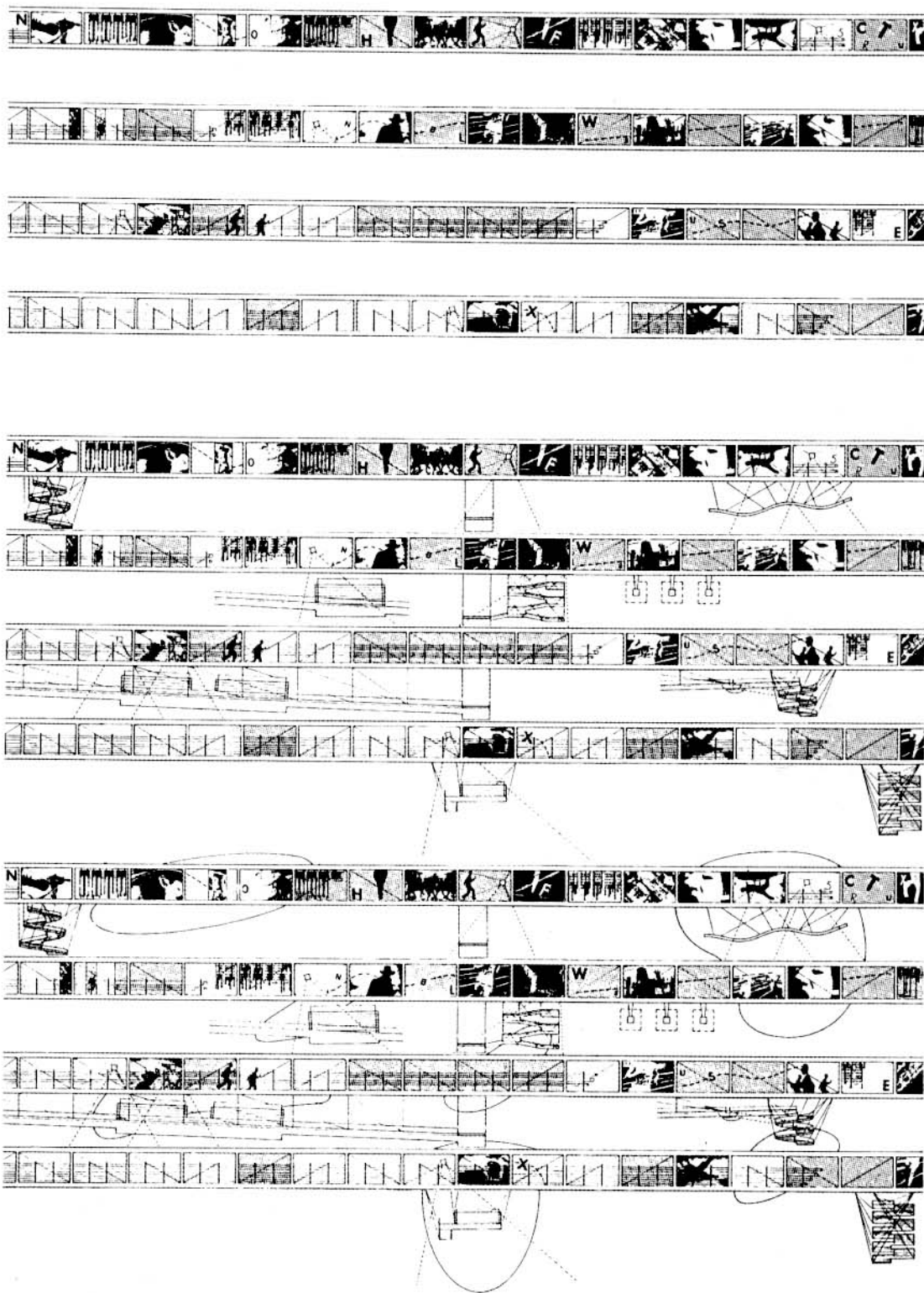
universal para desbaratar el plan de un dominio político y lingüístico del mundo, nos informa entre otras cosas de la imposibilidad para dominar la multiplicidad de los lenguajes. Es imposible la existencia de una traducción universal. También significa que la construcción en arquitectura siempre será laberíntica. No se trata de renunciar a un punto de vista en favor de otro, que sería el único y absoluto, sino de considerar la multiplicidad de posibles puntos de vista.

Si la Torre de Babel se hubiera concluido, no existiría la arquitectura. Sólo la imposibilidad de terminarla hizo posible que la arquitectura así como otros muchos lenguajes tengan una historia. Esta historia debe entenderse siempre con relación a un ser divino que es finito. Quizá una de las características de la corriente posmoderna sea tener en cuenta este fracaso. Si el Movimiento Moderno se distingue por el esfuerzo para conseguir el control absoluto, el Movimiento Posmoderno podría ser la realización

o la experiencia de su final, el fin del proyecto de dominación. Entonces el Movimiento Posmoderno podría desarrollar una nueva relación con lo divino, que ya no se manifestaría en las formas tradicionales de las deidades griegas, cristianas u otras, sino que indicaría aun las condiciones para el pensamiento arquitectónico. Quizá el pensamiento arquitectónico no exista; pero si tuviera que haber uno, sólo se podría expresar con las dimensiones de lo elevado, lo supremo y lo sublime. Vista así, la arquitectura no es una cuestión de espacio, sino una experiencia de lo supremo que no sería superior sino, en cierto modo, más antigua que el espacio y, por tanto, es una *especialización* del tiempo.

*EM: ¿Podría concebirse esta especialización como una concepción posmoderna de un proceso que envuelve al sujeto en su maquinaria de modo tal que no se reconoce ya en ella?*

Cinematic trusses:  
dematerialized  
structure.



*¿Cómo puede entenderse ésta como técnica si no implica ya una conquista, una dominación?*

JD: Todo lo que hemos hablado hasta ahora reclama atención sobre el problema de la doctrina, y ésta sólo puede situarse en un contexto político. Por ejemplo, ¿cómo es posible desarrollar una nueva facultad inventiva que permita utilizar al arquitecto

las posibilidades de la nueva tecnología sin, por ello, aspirar a una uniformidad, sin pretender desarrollar modelos para todo el mundo?, ¿cómo es posible una capacidad de invención de la diferencia arquitectónica, esto es, que se pueda generar un tipo nuevo de multiplicidad, con otros límites, con distintas heterogeneidades, sin reducirse a una técnica planificadora?

En el Collège International de Philosophie se ha constituido un seminario en el que trabajamos conjuntamente filósofos y arquitectos, ya que parece evidente que su programación debe ser también una empresa arquitectónica. El Collège no puede encontrar su sitio si no encuentra un lugar, una forma arquitectónica adecuada a lo que quiera ser pensado. El Collège debe ser habitable de tal modo que le distinga sustancialmente de la Universidad. Hasta ahora no existe ningún edificio para el Collège. Se toma un espacio de aquí, una sala de allá; pero, como arquitectura, el Collège no existe aún y quizá no exista nunca. Existe un *deseo informe de otras formas*. El deseo de un lugar nuevo, de unas galerías, unos corredores, de un nuevo modo de habitar, de pensar. Esto es una promesa. Y si he dicho que el Collège no existe aún como arquitectura, ello significa que quizá no exista aún la comunidad necesaria para lograrla, y que por tal motivo no se establece el lugar. Una comunidad debe asumir la promesa y empeñarse hasta lograr un pensamiento arquitectónico. Se dibuja una relación nueva entre lo singular y lo múltiple, entre el original y la copia. Pensemos, por ejemplo, en China y en Japón donde los templos se construyen con madera, y se ven renovados por completo periódicamente sin que la originalidad se pierda, ya que no se entiende por su corporeidad sensible sino por algo muy diferente. Esto también es Babel: la multiplicidad de las relaciones con el hecho arquitectónico entre una cultura y otra. Saber que hay lugar para una promesa, aunque luego no surja en su forma visible. Lugares en los que el deseo pueda reconocerse a sí mismo, en los cuales pueda habitar.

Jacques Derrida  
Febrero de 1986

IMÁGENES TOMADAS DE:

BERNARD TSCHUMI, *ARCHITECTURE AND DISJUNCTION*, THE MIT PRESS, CAMBRIDGE AND LONDON, 1998.

BERNARD TSCHUMI, *EVENT-CITIES. PRAXIS*, THE MIT PRESS, CAMBRIDGE AND LONDON, 1998.

## Bibliografía

Brunette, Peter y David Wills, *Las artes del espacio. Deconstrucción and Visual Arts*, entrevista realizada el 28 de abril de 1990, en Laguna Beach, California, Cambridge University Press, 1994.

Derrida, Jaques, *No escribo sin luz artificial*, Cuatro ediciones, Valladolid, 1999.

Mayer, Eva, "Escribir es un modo de habitar, entrevista con Derrida", *Arquitectura Viva* núm. 1 de junio 1988, pp. 12-14, Avisa, Madrid.