

Hacia una aproximación dialógica a la arquitectura contemporánea

Towards a Dialogical Approach to Contemporary Architecture

Josep Muntañola

Prologue

Mikhail Bakhtin rarely refers to architecture as a science, an art or an ethics,¹ but his theoretical model, or paradigm, is so strong that it will not be daring to attempt a dialogical approach. Actually, there are already models and works in preparation.² I am going to build bridges between dialogics and architecture while awaiting new, more thorough studies.³

Architecture and «Architectonics»

The first point, essential, is to make a distinction between «architectonics» in Bakhtin, that is, the aesthetical relation, between form and content, for example in literature, and architecture as art, science and ethics in a direct sense.

Bakhtin's definition is very clear (although it could be difficult to understand for them not familiar with this author): «The content of the aesthetical activity aimed at a work of art is the object of aesthetical analysis.» «The structure of the aesthetical object in its purely artistic distinction, is what I call architectonics of that object.»⁴

As Holquist⁵ describes so brilliantly, the notion «architectonics» is indissolubly linked to «answerability,» that is, to the capability of addressing someone or something from another someone or something. This ability «to address» is essential in the

Prólogo

Mijaíl Bajtín cita muy pocas veces a la arquitectura como ciencia, como arte o como ética,¹ pero su modelo teórico, o paradigma, es tan potente que no es ninguna temeridad intentar una aproximación dialógica. De hecho ya existen precedentes y trabajos en curso, en este sentido.² Voy a empezar a tender puentes entre dialogía y arquitectura, en espera de estudios posteriores más profundos.³

Arquitectura y «arquitectónica»

Un primer aspecto, esencial, es el de distinguir entre la «arquitectónica» en Bajtín, o sea, la relación estética entre forma y contenido –por ejemplo, en literatura–, y la arquitectura como arte, ciencia y ética, en sentido directo.

La definición de Bajtín es clarísima (aunque no exenta de dificultades de comprensión para los no familiarizados con el autor): «*El contenido de la actividad estética dirigida a una obra de arte es el objeto del análisis estético.*» «*La estructura de un objeto estético, en su distinción puramente artística, es lo que yo llamo arquitectónica (architectonics) de dicho objeto.*»⁴

Tal como describe magistralmente Holquist,⁵ la noción «arquitectónica» está indisolublemente unida a la de

dialogical theory of «conversing» (conversing) that presupposes intention of addressing, of communicating, not «individual,» but «social.» Therefore Bakhtin differs from Saussure, but also from Austin and gets closer to Humboldt and Sapir.⁶

Within this general ambitious theoretical and philosophical frame, the work to carry out is immense, because architecture plays an exceptional part in Bakhtin's «architectonics.» Actually, and as I have detailed in my earlier works,⁷ the chronotopic structure of architecture holds a specific and very relevant position in the general distribution of arts. In diagram I we can see this specific position, which is the sociophysical construction of a territory, where building and dwelling are linked chronotopically, and that Paul Ricoeur has analyzed very recently in great detail.⁸

We are facing a chronotope that is very different from the literary, analyzed by Bakhtin, and, however, we cannot avoid thinking that there is a necessary relation between the chronotopes of Bakhtinian «architectonics» and the architecture of our built world. Apart from my own writings, we find the work of Hymes on Heyduck⁹ and, in the field of philosophy and literary theory, the excellent studies by Iris Zavala, Rita Messori, Augusto Pontio and Leónidas Tchertov: they are all part of this work, and I am very grateful for that. But it has hardly been applied to architecture, except for some relevant work that, as far as I know, has not been translated.

I will go deeper into that subject in future books,¹⁰ but it is now necessary to consider the questions well in order to direct correctly several doctoral theses in preparation.¹¹

The base of the work is written in this volume: we must observe how the interrelations between body and architecture have a chronotopic link, phenomenological, described by Bakhtin and theorized by Pierre Kaufmann,¹² Paul Ricoeur, Edmund Husserl and, I repeat, all the authors grouped here. Diagram I

«contestabilidad» («conversatilidad») (*answerability*), o sea, a la capacidad de dirigirse a alguien o a algo desde otro alguien u otro algo. Esta capacidad de «dirigirse a» (*to address*) es esencial en la teoría dialógica del «conversar» (*con-versar*) que presupone una intención de dirigirse, de comunicar, no «individual», sino «social.» Por tanto, Bajtín se aleja de Saussure, pero también de Austin, para acercarse más a Humboldt y a Sapir.⁶

Dentro de este ambicioso marco teórico y filosófico general, el trabajo a realizar es inmenso, puesto que la arquitectura ocupa un lugar de excepción en esta «arquitectónica» de Bajtín. En efecto, tal como he descrito en trabajos anteriores,⁷ la estructura cronotópica de la arquitectura ocupa un lugar específico y muy relevante en la distribución general de las artes. En el diagrama I (p. 59) puede verse este lugar específico, que es el de la construcción sociofísica de un territorio, en el que construir y habitar se relacionan cronotópicamente, y que Paul Ricoeur ha analizado recientemente con gran agudeza.⁸

Estamos ante un cronotopo muy diferente del literario, analizado por Bajtín, y, no obstante, no podemos evitar pensar que existe una relación necesaria entre los cronotopos de la «arquitectónica» bajtiniana y la arquitectura de nuestro mundo construido. Además de mis escritos, existe el trabajo de Hymes sobre Heyduck⁹ y, en el campo de la filosofía y de la teoría literaria, los excelentes estudios de Iris Zavala, Rita Messori, Augusto Ponzio y Leónidas Tchertov: todos ellos forman parte de este trabajo, y se lo agradezco sinceramente. Pero en lo relativo a las aplicaciones a la arquitectura, fuera de alguna obra relevante, que no me consta que se haya traducido, no existen precedentes con suficiente entidad.

Propongo profundizar en ello en próximos libros,¹⁰ pero ahora es preciso plantearse bien las preguntas para orientar correctamente varias tesis doctorales en curso.¹¹

expresses this triple nature of the relations between body and place that articulates design, building and social use in one same chronotopic structure between reality and representation of sociophysical space-time. In volume 4 of this same series of Arquitectonics, when dealing with the hermeneutical dimensions of architectural space-time, I did a reading of the three transparencies of the architectural object as a test on the «truth,» or intelligibility, of architecture that can be analyzed from the perspective of «looking» that interlaces the three «times» of built space: cosmic, mental and social-historic time. It is, then, a «looking» that matches with a common looking in the same way that it does through an architecture.

But Bakhtin himself has persistent doubts about the chronotopic possibilities of art with no «explicit heroes» (that is, implicit authors) in its know-how. Bakhtin refers to, as I said, sculpture and architecture. However, he himself gives the answer (truly very succinct) when referring to two essential cases: to nature as a reference of romantic arts (and here we see his connection with Kant and his mechanic bird that is undistinguishable from a real bird in its singing), and the notion of «potential hero» (explicit author).

As always these enigmatic hints are very astute, as is usual in Bakhtin. The first one takes us to a gradation between nature and technology through which the artistic author identifies with a tree and a sunset, etc. turning the «hero» (or the work's aesthetical subject) into nature itself. However, as in written lyrics, Bakhtin warns that, if there is art, there must be dialogical (and chronotopic) distance between the perception of the body and a tree and the representation that is used of this tree in painting, in sculpture, etc., and that the tree itself as aesthetical experience will always involve these representations. Moreover, the introduction of a «potential hero» means a structural inversion in the «architectonics» of aesthetical communication. This inversion is essential when comparing architecture

La base del trabajo está escrita en este volumen: se trata de ver cómo las relaciones entre el cuerpo y la arquitectura tienen una relación cronotópica, fenomenológica, descrita por Bajtín y teorizada por Pierre Kaufmann,¹² Paul Ricoeur, Edmund Husserl y todos los autores aquí citados. El diagrama I expresa esta triple naturaleza de las relaciones entre cuerpo y lugar que articula el proyecto, la construcción y el uso social en una misma estructura cronotópica entre realidad y representación del espacio-tiempo sociofísico. En el volumen 4 de esta misma colección ARQUITECTONICS, al tratar sobre las dimensiones hermeneúticas del espacio-tiempo arquitectónico, hice una lectura de las tres transparencias del objeto arquitectónico, a modo de ensayo sobre la «verdad», o la inteligibilidad, de la arquitectura que puede analizarse desde la perspectiva de un «mirar» que entrecruza los tres «tiempos» del espacio construido: el tiempo cósmico, el mental y el histórico-social. Es, pues, un «mirar» que se corresponde con un mirar común, de la misma manera que lo hace a través de una arquitectura.

Pero, subsisten las dudas del propio Bajtín acerca de las posibilidades cronotópicas de artes que no tienen «héroes explícitos» (es decir, autores implícitos) en su saber hacer. Bajtín cita, como decía, la escultura y la arquitectura. Sin embargo, él mismo da la respuesta (muy escueta, ciertamente) al referirse a dos asuntos esenciales: a la naturaleza como referencia del arte romántico (y aquí se ve su conexión con Kant y su pájaro mecánico, indiscernible del pájaro real en su canto) y a la noción de «héroe potencial» (autor explícito).

Como siempre, estas pistas enigmáticas son muy astutas, como es habitual en Bajtín. La primera nos lleva a una gradación entre naturaleza y técnica a través de la cual el creador artístico se identifica con el árbol y la puesta del sol, etc., convirtiendo al «héroe» (o sujeto estético de la obra) en la propia naturaleza. Sin embargo, como en la lírica escrita, Bajtín advierte que, si hay arte, ha de haber distancia dialógica (y cronotópica) entre la percep-

and literature, and, I believe that L. Tchertov is the author that best has grasped the enormous content of this fundamental semiotic inversion between space and time, represented in diagram II through the diagonal between literature and architecture.¹³

Not in vain G. Lukacs, an author also interested in the nature of the aesthetic, placed, in the sixties, architecture, in the «liminal» dimensions of the aesthetic, that is, on the limit.¹⁴

The point is to define in poetics of architecture the game between author-creator, subject of the built object and subject-user, a triple game that Bakhtin always maintains in his «architectonics,» but that functions «in absentia» in architecture itself. Effectively, in the (aesthetical) space-time of architecture the subject-user is author and spectator at the same time, as is also the architect as author-creator and subject behind the built object.

On the other hand, as the context is «like a mould,» this scientific negativity is transformed into the aesthetic base, positive, of an experience of architectural space.

This situation should not eliminate, as Bakhtin indicates, the existence of a dialogical distance, because, as he reminds us, in analogous situations in literature (lyrics, language that imagines another language, etc.) the «potential hero» in a work of art generates also in the spectator, user; listener of music, etc. a very precise aesthetical «architectural,» dialogical and chronotopic effect, even though there does not exist a «present hero» (that is, fiction characters represented aesthetically as in novel or figurative painting). Moreover, Bakhtin warns of the difficulty to establish genres (epics, novel, etc.) in those arts with «potential heroes» or that, with his words, «attempt to break the shell of the object of their aesthetical vision» (vision in the sense of «looking» as previously described). I think Bakhtin (together with Kaufmann, Paul

ción del cuerpo y un árbol, y la representación que se realice de este árbol en pintura, en escultura, etc., y que el propio árbol, como experiencia estética, estará siempre mediado por estas representaciones. Pero hay más; la introducción de un «héroe potencial» da como resultado una inversión estructural en la «arquitectónica» de la comunicación estética. Esta inversión es esencial al comparar arquitectura y literatura –y creo que es L. Tchertov el autor que mejor ha captado el enorme contenido de esta inversión semiótica fundamental entre espacio y tiempo, representada en el diagrama II (p. 59) a través de la diagonal entre literatura y arquitectura.¹³

No en vano un autor también interesado en la naturaleza de lo estético, G. Lukacs, en los años sesenta del siglo xx situó a la arquitectura en las dimensiones «liminares» de lo estético, o sea, en el límite.¹⁴

Se trata de definir, en la poética de la arquitectura, el juego entre autor-creador, sujeto del objeto construido y sujeto-usuario, triple juego que Bajtín mantiene siempre en su «arquitectónica», pero que en la arquitectura propiamente dicha funciona *in absentia*. En efecto, en el espacio-tiempo (estético) de la arquitectura, el sujeto-usuario es autor y espectador al mismo tiempo, como lo es también el arquitecto, como autor-creador, y el sujeto tras el objeto construido.

Por otro lado, al ser el contexto «como un molde», esta negatividad científica se transforma en la base estética, positiva, de una experiencia del espacio arquitectónico.

Esta situación no debería eliminar, como indica Bajtín, la existencia de una distancia dialógica ya que, como él nos recuerda, en situaciones análogas en literatura (lírica, lenguaje que se imagina otro lenguaje, etc.), el «héroe potencial» en una obra de arte produce también en el espectador, en el usuario, en el oyente de la música, etc., un efecto estético «arquitectónico», dialógico y cronotópico, bien preciso, a pesar de que no exista «héroe

Ricoeur, etc.) leads us onto the right path: between the architect (and the design), the built object (and its intelligibility with its potential, imaginary heroes), and the used object (and its users spectators of themselves, reflected in the object), a hermeneutical (Paul Ricoeur) and dialogic (Mikhail Bakhtin) articulation is established that should be analyzed from a specific chronotopic structure of architecture as singular dimension of the «architectonics» of global Bakhtinian aesthetics.

*I think the article by Rita Messori included here on «Memory and Inscription» will be useful, both as a conclusion of the volume of *Arquitectonics on «Architecture and Hermeneutics»* (number 4), and as a first step, hermeneutic, towards the understanding of the enormous philosophical base that dialogics can offer to a new theory and practice in contemporary architecture. If the notion of «chronotope» is placed in the same core of that crossing, space-temporal, between lived space and lived time, in its cosmic dimension and in its social and historic dimension at the same time, we have in diagram II the opposition between story and architecture as one of the basic contrapositions between reality and ideality in human life, however not the only one. And, moreover, we continue to have in sociocultural reciprocity of each culture a kind of «chart» in the ocean of possible chronotopes, in a vital intertextuality of our destiny... And now we could reread Aristotle's introduction of poetics, to discover that, really, two-thousand years have not been much. Even the possibility that the objects are the ones to transmit events, recognition and «catharsis,» and not the subjects and their actions, was already foreseen by Aristotle.*

Is Le Corbusier chronotopic?

If to mention paradigmatic author-creators in architecture Le Corbusier is one of them, and he did not exactly become famous due to his dialogical studies, but more

*actual» (o sea, personajes de ficción representados estéticamente como en la novela o en la pintura figurativa). Es más, Bajtín advierte de la dificultad de establecer géneros (épica, novela, etc.) en estos artes con «héroes potenciales» o, en sus palabras, que «*intentan romper la cáscara del objeto de su visión estética*» (visión en el sentido del «mirar» descrito anteriormente). Yo creo que Bajtín nos coloca (con Kaufmann, Paul Ricoeur, etc.) en el buen camino: *entre el arquitecto (y el proyecto), el objeto construido (y su inteligibilidad con sus héroes potenciales, imaginarios) y el objeto usado (y sus usuarios espectadores de ellos mismos, reflejados en el objeto), se establece una articulación hermenéutica (Paul Ricoeur) y dialógica (Mijail Bajtín) que debe analizarse desde una estructura cronotópica específica de la arquitectura como dimensión singular de la «arquitectónica» de la estética global bajtiniana.**

El artículo de Rita Messori, aquí incluido, sobre «Memoria e inscripción», creo que sirve a la vez como conclusión del número 4 de *ARQUITECTONICS* sobre «Arquitectura y hermenéutica,» (el n° 4) y como primer paso, hermenéutico, para comprender la enorme base filosófica que la dialogía puede ofrecer a una nueva teoría y práctica en la arquitectura contemporánea. Si se sitúa la noción de «cronotopo» en el corazón mismo del cruce espaciotemporal entre espacio vivido y tiempo vivido, a la vez en su dimensión cósmica y en su dimensión social e histórica, tenemos en el diagrama II (p. 59) la oposición entre relato y arquitectura como una de las contraposiciones básicas entre realidad e idealidad en la vida humana, aunque no la única. Y, además, seguimos teniendo en la reciprocidad sociocultural propia de cada cultura una especie de «carta de navegación» en el profundo mar de cronotopos posibles, bajo una intertextualidad vital de nuestro destino... Y ahora podríamos releer la introducción de la poética de Aristóteles, para darnos cuenta de que, en el fondo, dos mil años han aportado muy poca cosa. Incluso la posibilidad de que sean los objetos los que transmitan la peripecia, el reconocimiento y la

because of his analysis from a stance that arts for art's sake, architecture for architecture's sake, and not for «architecture.»

*However, two recent doctoral¹⁵ theses manage to change the position of the author of *La recherche patiente* in history of architectural aesthetics. Contrary to what has been said, Le Corbusier established with clarity some bases of architecture compatible with the bases of dialogical-social «architecture,» although in a very hermetic and enigmatic manner, as in his unsuccessful exhibition in Paris in 1953 on his «*oeuvres plastiques*.» It was unsuccessful because nobody understood his message, not even the politicians, who left him alone at the opening ceremony, not even the critics.¹⁶*

Le Corbusier dedicated many hours to reflecting on creativity, and this exhibition was an admirable proof of his profound vision, chronotopic, on arts in general and on architecture in particular. In diagram III I have grouped some points and phrases included in the preparatory schemes of the exhibition that prove his intentions.

The enigmatic notes of Le Corbusier are very explicit, however, he characterizes the creative process in architecture as a poetic process that is totally interlaced with the parallel process in any art, as indicated diagram II. Moreover, he gives hints of a «game» through which objects are manipulated in their context to produce life and new energy, and yes, based on the familiar, and not on the unknown. The possibilities of relating these enigmatic notes with the poetic catastrophes of Aristotle are evident, even though he does not write catastrophes, but lightning.

Likewise, the thesis of Pablo Ocampo,¹⁷ defines Le Corbusier, author, as a tightrope walker, which is how he describes himself. Is it a space-temporal metaphor of the «potential hero» that hides in architecture? It could be, because the tightrope walker in his precarious balance transmits to the

«catarsis», y no los sujetos y sus acciones, ya estaba prevista por Aristóteles.

¿Le Corbusier, cronotópico?

Si existen autores-creadores paradigmáticos en arquitectura, Le Corbusier es uno de ellos, que no se distinguió justamente por haber tenido estudios dialógicos, sino más bien análisis desde una postura del arte por el arte, la arquitectura por la arquitectura, y no por la «arquitectónica.»

Sin embargo, dos tesis doctorales recientes¹⁵ consiguen modificar el lugar que ocupa el autor de *La recherche patiente* en la historia de la estética arquitectónica. Contra lo que se ha insistido, Le Corbusier estableció con claridad unas bases de la arquitectura compatibles con las bases de una «arquitectura» dialógico-social, aunque de una forma muy hermética y enigmática, como en su fracasada exposición en París en 1953 de sus «*oeuvres plastiques*». Fracasada porque nadie entendió su mensaje, ni los políticos, que lo dejaron sólo en la inauguración, ni los críticos.¹⁶

Le Corbusier dedicó muchas horas a reflexionar sobre la creatividad, y aquella exposición era una muestra admirable de su profunda visión (cronotópica) sobre las artes en general y la arquitectura en particular. He agrupado en el diagrama III (p. 61) algunos aspectos y frases incluidos en los esquemas preparatorios de la exposición, que demuestran sus intenciones.

Las notas enigmáticas de Le Corbusier son muy explícitas; sin embargo, caracteriza el proceso creador en arquitectura como proceso poético totalmente unido al proceso paralelo en cualquier arte, como indicaba el diagrama II. Además, da pistas de un «juego» a través del cual se manipulan los objetos en su contexto para producir vida y energía nueva, eso sí, a partir de *lo familiar*, no de lo desconocido. Las posibilidades de relacio-

spectator a well defined dialogical-aesthetical message of «falling-or-not-falling» that Le Corbusier aims to transfer to objects through his own tightrope walking in sociophysical space-time.

Architecture is not a circus, but undoubtedly also here we find stimulating chronotopic analogies, as prove the excellent works by Paul Bouissac.¹⁸

Architecture and Dialog

*We are at the beginning of a long path, a long path that must lead the theory of architecture (and its practice) out of a cultural lethargy that has lasted now for thirty years. We are so far away from a Le Corbusier that spent half his time reflecting, alone, in his aesthetical bubble, in his *recherché patiente!**

The practice of architecture should follow the imperatives of politics, economics, etc. But in research we can imagine new sociophysical scenes as aimed Le Corbusier. This attempt I will place very specially in the dialogical sphere that Bakhtin describes with his proverbial astuteness: «the scene of a potential hero that aims to crack the shell of the object of his aesthetical vision» (vision shall here be understood, I repeat, as something comparable to his «architectonics.»)

If this dialogical effort is not made, and that requires time and space, and money, architecture will not exit its paralyzing and paralyzed engrossment. I hope this volume of Architectonics be useful as a chronotopic gate to the future, because, always according to Bakhtin, nothing can be analyzed by our mind without passing through the gate of the chronotope:

«In conclusion we should touch upon one more important problem, that of the boundaries of chronotopic analysis. Science, art and literature also involve semantic elements that are not subject to temporal and spatial determinations.

nar estas notas enigmáticas con las catástrofes poéticas de Aristóteles son evidentes, aunque él no escriba catástrofes, sino relámpagos.

Igualmente, la tesis de Pablo Ocampo¹⁷ nos define un Le Corbusier autor como «funámbulo», que es como él mismo se define. ¿Metáfora espaciotemporal del «héroe potencial» que se esconde en la arquitectura? Podría ser, ya que el «funambulista», en su precario equilibrio transmite al espectador un mensaje dialógico-estético bien definido de «caer-o-no-caer» que Le Corbusier intenta transferir a los objetos a través de su propio funambulismo en el espacio-tiempo sociofísico.

La arquitectura no es un circo, pero no hay duda de que existen también aquí analogías cronotópicas estimulantes, como lo demuestran las obras, excelentes, de Paul Bouissac.¹⁸

Arquitectura y dialogía

Estamos en el inicio de un largo camino, un largo camino que ha de sacar a la teoría de la arquitectura (y a su práctica) de un letargo cultural de hace ya treinta años. ¡Qué lejos estamos de un Le Corbusier que empleaba la mitad de su tiempo en reflexionar, solo, en su burbuja estética, en su *recherche patiente!*

La práctica de la arquitectura debe seguir los imperativos de la política, de la economía, etc. Pero la investigación puede imaginar nuevos escenarios sociofísicos como Le Corbusier intentó. Este intento yo lo encuadro muy especialmente en el escenario dialógico que Bajtín describe con su proverbial astucia: «*el escenario de un héroe potencial que trata de romper la cáscara del objeto de su visión estética*» (entiéndase aquí, *visión*, como hemos dicho, como algo equiparable a su «arquitectónica»).

Si no se realiza este esfuerzo dialógico, que requiere tiempo y espacio, y dinero, la arquitectura no saldrá de su ensi-

Of such a sort, for instance, are all mathematical concepts: we make use of them for measuring spatial and temporal phenomena but they themselves have no intrinsic spatial and temporal determinations; they are the object of our abstract cognition. They are an abstract and conceptual figuration indispensable for the formalization and strict scientific study of many concrete phenomena. But meanings exist not only in abstract cognition, they exist in artistic thought as well. These artistic meanings are likewise not subject to temporal and spatial determinations. We somehow manage however to endow all phenomena with meaning, that is, we incorporate them not only into the sphere of spatial and temporal existence but also into a semantic sphere. This process of assigning meaning also involves some assigning of value. But questions concerning the form that existence assumes in this sphere, and the nature and form of the evaluations that give sense to existence, are purely philosophical (although not, of course, metaphysical) and we will not engage them here. For us the following is important: whatever these meanings turn out to be, in order to enter our experience (which is social experience) they must take on the form of a sign that is audible and visible for us (a hieroglyph, a mathematical formula, a verbal or linguistic expression, a sketch, etc.). Without such temporal-spatial expression, even abstract thought is impossible. Consequently, every entry into the sphere of meanings is accomplished only through the gates of the chronotope.»¹⁹

From this text of Bakhtin we gather another metaphor on what the dialogical structure of architecture is. Effectively, if mathematical geometric, with its proportions and laws of growth seems at first sight the final point of our journey, we have seen with Ricoeur, with Bakhtin and with Le Corbusier that their «construction» (plastic, according to Le Corbusier) reintroduces us to the

mismamiento paralizante y paralizado. Sirva este volumen de ARQUITECTONICS de puerta cronotópica hacia el futuro, ya que, siempre según Bajtín, no hay nada que pueda analizarse por nuestra mente sin pasar por la puerta (*gate*) del cronotopo.

Por tanto:

«En conclusión, tendríamos que abordar otro problema importante, el de los límites del análisis cronotópico. En la ciencia, el arte y la literatura también están implicados elementos *semánticos* que no están sujetos a determinaciones temporales y espaciales. De este tipo, por ejemplo, son todos los conceptos matemáticos: los utilizamos para medir fenómenos espaciales y temporales, pero por sí mismos no presentan determinaciones intrínsecas espaciales y temporales de ningún tipo; son el objeto de nuestra cognición abstracta. Son una figuración abstracta y conceptual indispensable para la formalización y el estudio científico estricto de muchos fenómenos concretos. Pero los significados no sólo existen en la cognición abstracta, sino también en el pensamiento artístico. Estos significados artísticos tampoco están sujetos a determinaciones temporales y espaciales. Sin embargo, procuramos, de alguna manera, dotar a todos los fenómenos de significado, es decir, los incorporamos no solamente en la esfera de la existencia espacial y temporal, sino también en el campo semántico. Este proceso de señalar un significado también implica alguna indicación de valor. Pero las preguntas sobre la forma que asume la existencia en este ámbito, y la naturaleza y la forma de las evaluaciones que dan sentido a la existencia, son puramente filosóficas (aunque no, desde luego, metafísicas), y no las trataremos aquí. Para nosotros, lo siguiente es importante: lleguen a lo que lleguen a ser estos significados, para que entren en nuestra experiencia (que es experiencia social) han de tomar la *forma de un signo* que sea audible y

social world of meaning between subjects and objects, and prevents us from going back to a kind of original and geometric Big-Bang, the raison d'être of architecture. The big game is the hide-and-peek game, but we cannot play hide-and-peek in the real world, only with geometry. But this will be a subject for a new volume of Architectonics.

visible para nosotros (un jeroglífico, una fórmula matemática, una expresión verbal o lingüística, un dibujo, etc.). Sin estas expresiones espaciotemporales, hasta el pensamiento abstracto es imposible. En consecuencia, cada entrada en la esfera de los significados se logra sólo a través de las puertas (*gates*) del cronotopo.¹⁹

NOTES

1. Only the quote, together with sculpture and painting, as counterpoint to literature.
2. See appendix I, list of doctoral theses, defended or in preparation that somehow owe some of their achievements to Bakhtin.
3. My next book: *Las formas del tiempo: arquitectura, educación y sociedad*.
4. In *Art and Answerability*
5. In the Introduction *op.cit.* 5.
6. See Introduction *op.cit.* 5.
7. International Congress of Semiotic Studies. Lyon, 2004, my article "Architecture as a Thinking Matter."
8. See number 4 of this same *Arquitectonics* series.
9. It is an approach to the carnivalesque possibility of the architecture of Heyduck.
10. *Op.cit.* note 3.
11. See appendix I in this volume.
12. The book of Kaufmann continue to be irreplaceable.
13. See Leonid Tchertov: "Spatial Semiosis in Culture." *Sign Systems Studies*. 30.02.2002.
14. I refer to his outstanding book *Aesthetics*, in Spanish *Estética*, published by Editorial Grijalbo and translated by José Sacristán.
15. See appendix I.
16. See thesis by Andrea Ortega.
17. See appendix I.
18. Bouissac, Paul: He has excellent analyses on semiotics of circus and space.
19. M. Bakhtin: *Dialogical Imagination*, (page 257). Texas University Press. 1981.

De estas frases de Bajtín se desprende una metáfora más de lo que es la estructura dialógica de la arquitectura. En efecto, si la geometría matematizada, con sus proporciones y leyes de crecimiento, parece a primera vista el punto final de nuestro recorrido, hemos visto con Ricoeur, con Bajtín y con Le Corbusier que su «construcción» (plástica, según Le Corbusier) nos reintroduce en el mundo social de la significación entre sujetos y objetos, y nos impide retrotraernos a una especie de *bing-bang* originario y geométrico, la razón de ser de la arquitectura. El gran juego es un juego del escondite, pero no se puede jugar al escondite en el mundo real; solamente con la geometría. Pero éste será un tema para un próximo número de *ARQUITECTONICS*.

NOTAS

1. Solamente la cita, junta a la escultura y la pintura, como contrapunto a la literatura.
2. Véase en el anexo I, la lista de tesis doctorales, leídas o en curso, que, de un modo u otro, deben a Bajtín parte de sus logros.
3. Mi próximo libro: *Las formas del tiempo: arquitectura, educación y sociedad*.
4. En *Art and Answerability*, p. 267, Texas University Press, 1990.
5. *Ibid.*, *op. cit.*, 5.
6. Ver Introducción, *op. cit.*, 5.
7. International Congress of Semiotic Studies, Lyon, 2004. Mi artículo se titulaba «Architecture as Thinking Matter».
8. Véase el n. 4 de esta misma colección *ARQUITECTONICS*.
9. Es una aproximación a la posibilidad carnavalesca de la arquitectura de Heyduck.
10. *Op.cit.* nota 3.
11. Véase anexo I en este volumen.
12. El libro de Kaufmann sigue siendo insustituible.
13. Véase Leonid Tchertov, «Spatial Semiosis in Culture», *Sign Systems Studies*, 30 de febrero de 2002.
14. Me refiero a su clásico libro *Estética*, publicado por Editorial Grijalbo y traducido por José Sacristán.
15. Véase anexo I.
16. Véase la tesis de Andrea Ortega.

17. Véase anexo I.
18. Paul Bouissac tiene excelentes análisis de la semiótica del circo y del espacio.
19. M. Bajtin, *Dialogical Imagination*, p. 257, Texas University Press, 1981

Diagram I: *The triple nature of the social-physical chrono-tope*

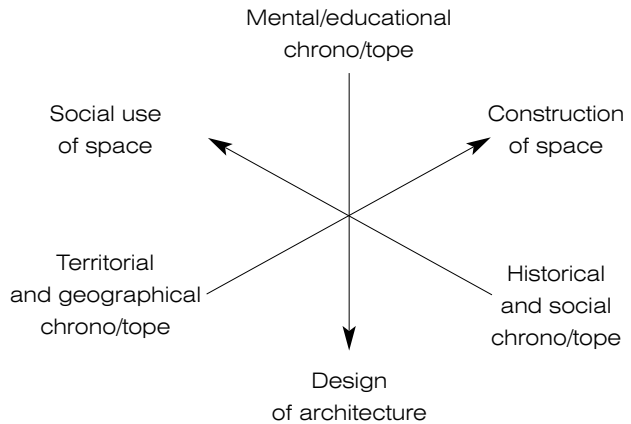


Diagram II: *Chronotopic Structure of Intersubjective and Intertextual Communication*

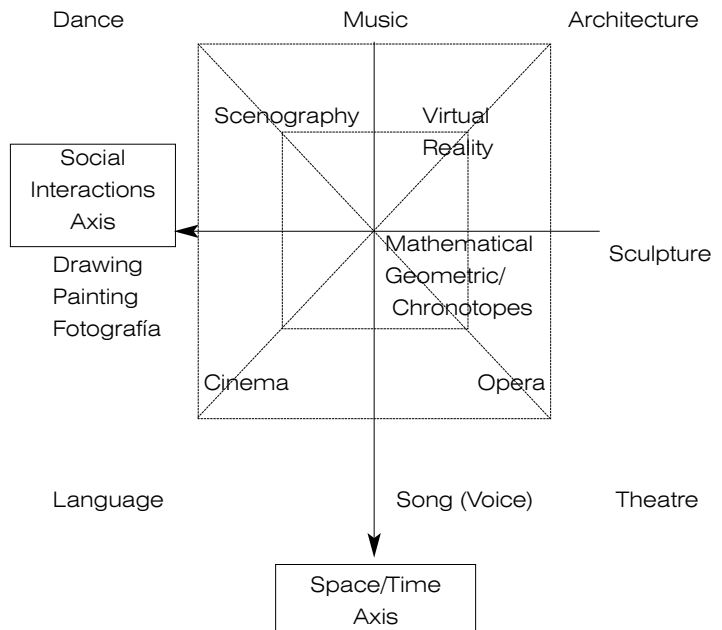


Diagrama I: *La triple naturaleza del cronotopo socio-físico*

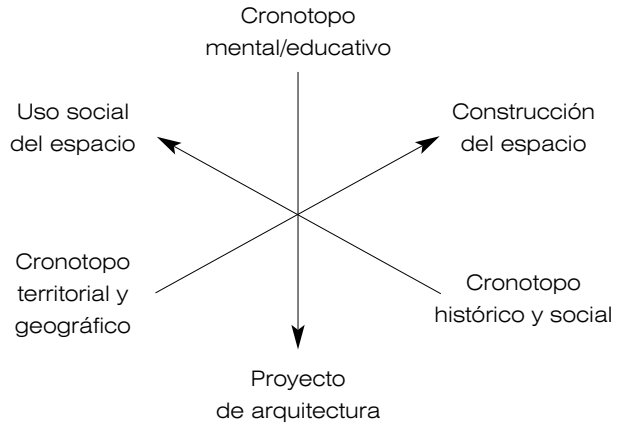


Diagrama II: *Estructura cronotópica de la comunicación intersubjetiva e intertextual*

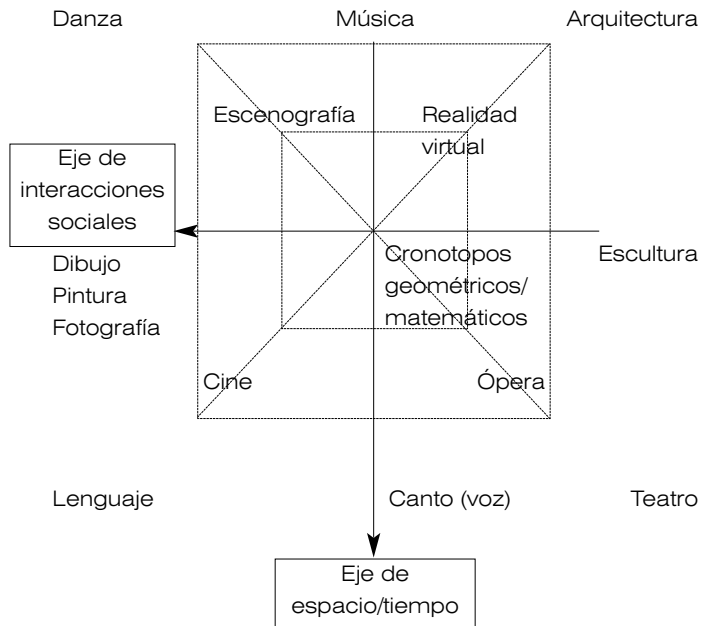


Diagram III: Genesis of the Chronotopic Structures in the Configuration of Architectural Forms According to Le Corbusier

a) Poetics is one. (From the notes of the Exhibition in 1953, in Paris).

«There are no sole sculptors, or sole painters, or sole architects: the plastic happening is realized through a one-form in the service of poetry.»

«Since 1927, every morning, from 9 am to 1 pm I've been a poet in the search for this unique form.»

b) The indications of the structure of this plastic happening.

«This happening is the Big Game.» (Grand jeu).

This «game,» that composes the exhibition in 1953 is made up of: a board, the pieces, the rules, the keys, and the indications.

He adds: *«The game (of the exhibition) is correct. It was me who invited to the feast. Nobody came. I'm not the one who loses, because the game has been played with correctness. The game is exact. If they (the politicians) are satisfied, we are even more.»*

c) The hints of the game.

«Try (to the visitors at the exhibition) to look at the images upside down, or mentally turn them _ around and: you will discover the game» (the trick).

«A drawing is like a scenography that hides or not the keys of what it represents.»

d) Some rules.

«The happening of the (architectural) form is elaborated by signs that must be familiar, recognizable, in a first observation, to the visitor.»

Diagrama III: Génesis de las estructuras cronotópicas en la configuración de las formas arquitectónicas según Le Corbusier

a) La poética es una. (De las notas de la Exposición de París en 1953)

«No existen escultores solos, ni pintores solos, ni arquitectos solos: el acontecimiento plástico se realiza a través de una forma única al servicio de la poesía.»

«Desde 1927, cada mañana, de 9 a 13 h, yo he sido un poeta en busca de esta forma única.»

b) Los indicios de la estructura de este acontecimiento plástico

«Este acontecimiento es el Gran Juego.» (Grand Jeu).

Este «juego», que conforma la Exposición de 1953, está formado por un tablero, las piezas, las reglas, las claves y los indicios.

Añade: *«El juego (de la exposición) es correcto. Era yo el que invitaba al banquete. No ha venido nadie. No soy yo el que pierde, porque la partida se ha jugado con corrección. El juego es exacto. Si ellos (los políticos) están contentos, nosotros todavía lo estamos más.»*

c) Las pistas del juego

«Intentad (a los visitantes a la exposición) mirar las imágenes al revés, o bien girarlas mentalmente 1/4 de vuelta y: Descubriréis el juego» (el truco).

«El dibujo es como una escenografía que oculta o no las claves de lo que representa.»

«The author establishes the rules of the big game. The creative lightning is the result of his confrontation.»

«Cosmic time, its rhythms, the sun, coming and returning, meanders and geometry as confrontation.» (From the poem of the right angle).

d) Algunas reglas

«El acontecimiento de la forma (arquitectónica) está elaborado por signos que han de ser familiares, reconocibles, en una primera observación, por el visitante.»

«El autor crea las reglas del gran juego. El relámpago creador es el resultado de su confrontación.»

«El tiempo cósmico, sus ritmos, el sol, ir y volver, meandros y la geometría como confrontación.» (Del poema del ángulo recto).