

ΔΟΜΕΣ 02 18

ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
INTERNATIONAL REVIEW OF ARCHITECTURE

Εκθέσεις Αρχιτεκτονικής /
Αρχιτεκτονική εκθέσεων
Architecture Exhibitions /
Exhibition Architecture

Εκθέσεις Αρχιτεκτονικής / Αρχιτεκτονική εκθέσεων
Architecture Exhibitions / Exhibition Architecture

ΔΟΜΕΣ 02/18

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Της Έργου
ΚΕΜΠΑ

ΕΠΙΤΥΠΟ ΚΛΕΙΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 1805 ΚΕΜΠΑ
ΚΩΔΙΚΟΣ 6480

Ε. ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ 81, 143 43 ΑΓ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

Τεύχος 146 Απρ/Μάι 18 11€
Issue 146 Apr/May 18 11€



ΕΚΔΟΤΗΣ

Πρόδρομος Παπαδόπουλος

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ

Γεώργιος Α. Πανέτσος
Αρχιτέκτων, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πατρών

ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ

Θανάσης Μάνης, Αρχιτέκτων

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Νικόλαος Σούλης, Αρχιτέκτων

CREATIVE DIRECTOR

Katrin Alt
Graphic Designer

ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ

Δημήτρης Κοντοφάκας
Νικόλη Πανουσσοπούλου
Ελένη Τεμπονέρα

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Πόπη Κουδούνη
Υπεύθυνη Τμήματος Συνδρομών
T +30 210 600 1173
E subs@domes-architecture.com

ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ελένη Τεμπονέρα

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

Πρόδρομος Παπαδόπουλος

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Σ. Καράγιωργα 31, 153 43 Αγία Παρασκευή
T +30 210 608 5470, +30 210 600 1303
F +30 210 608 5468
E info@domes-architecture.com
www.domes-architecture.com
www.domesindex.com

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Fotolio & Typicon

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Άποψη της εγκατάστασης 'Κατακόρυφη Πόλη'
Sidney R. Yates Hall, 2017
Ευγενική παραχώρηση Chicago Architecture Biennial
Steve Hall © Hall Merrick Photographers

Διμηνιαία έκδοση

PUBLISHER

Prodromos Papadopoulos

EDITOR

Georgios A. Panetsos
Architect, Professor, University of Patras

ASSOCIATE EDITOR

Thanassis Manis, Architect

EDITION'S DIRECTOR

Nicholas Soulis, Architect

CREATIVE DIRECTOR

Katrin Alt
Graphic Designer

ADVERTISING

Dimitris Kontofakas
Nicole Panousopoulou
Eleni Temponera

SUBSCRIPTIONS

Popi Koudouni
Head of Subscriptions Department
T +30 210 600 1173
E subs@domes-architecture.com

COMMUNICATION

Eleni Temponera

PUBLISHED BY

Prodromos Papadopoulos

OFFICES

31 S. Karaghiorga Str., 153 43 Aghia Paraskevi, GR
T +30 210 608 5470, +30 210 600 1303
F +30 210 608 5468
E info@domes-architecture.com
www.domes-architecture.com
www.domesindex.com

PRINTING

Fotolio & Typicon

COVER

Installation view of 'Vertical City'
Sidney R. Yates Hall, 2017
Courtesy of Chicago Architecture Biennial
Steve Hall © Hall Merrick Photographers

Bimonthly Edition



- 50 Το αρχιτεκτονικό έργο ως αλήθεια της μορφής του
The architectural project as truth of its form
Vittorio Gregotti
- 52 Εκθέτοντας αρχιτεκτονική: Τρία παράδοξα
Exhibiting Architecture: Three Paradoxes
Gennaro Postiglione
- 56 73 Εκθέσεις, 24 Χρονιά Ελληνικό Ινστιτούτο
Αρχιτεκτονικής
Ηλίας Κωνσταντόπουλος
73 Exhibitions, 24 Years Hellenic Institute of
Architecture
Elias Constantopoulos
- 68 'Η σχολή των Αθηνών', 16^η Διεθνής έκθεση
αρχιτεκτονικής - La Biennale di Venezia,
Βενετία - Ιταλία
'The School of Athens', 16th International
Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia,
Venice - IT
Neiheiser Argyros
- 78 'Επιπροσθέτως, Ιστορία: Go Hasegawa, Kersten
Geers, David Van Severen', The Canadian Centre
for Architecture (CCA), Μόντρεαλ - Καναδάς
'Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers,
David Van Severen', The Canadian Centre for
Architecture (CCA), Montréal - CA
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, Go Hasegawa and Associates
- 88 'Κατακόρυφη πόλη', Chicago Architecture
Biennial, Σικάγο - ΗΠΑ
'Vertical City', Chicago Architecture Biennial,
Chicago - US
Johnston Marklee
- 100 'Δωμάτια που ίσως χάσατε: Umberto Riva,
Bijoy Jain', The Canadian Centre for Architecture
(CCA), Μόντρεαλ - Καναδάς
'Rooms you may have missed: Umberto Riva,
Bijoy Jain', The Canadian Centre for Architecture
(CCA), Montréal - CA
Umberto Riva, Bijoy Jain
- 112 'Κοινότητα: Ιταλία. Αρχιτεκτονική, πόλη και τοπίο
1945-2000', La Triennale di Milano,
Μιλάνο - Ιταλία
'Community: Italy. Architecture, City and
Landscape 1945-2000', La Triennale di Milano,
Milan - IT
Morpurgo de Curtis Architetti Associati
- 122 'Lab Cult: Μία μη συμβατική ιστορία των αμοιβαίων
ανταλλαγών μεταξύ επιστήμης και αρχιτεκτονικής'
The Canadian Centre for Architecture (CCA),
Μόντρεαλ - Καναδάς
Ευάγγελος Κοτσιώρης
'Lab Cult: An Unorthodox History of Interchanges
between Science and Architecture',
The Canadian Centre for Architecture (CCA),
Montréal - CA
Evangelos Kotsioris
- 130 'Λαμπεντούζα - Ο καθεδρικός ναός του Σολομώντα:
Renato Rizzi', La Triennale di Milano,
Μιλάνο - Ιταλία
'Lampedusa - The Cathedral of Solomon:
Renato Rizzi', La Triennale di Milano, Milan - IT
Renato Rizzi
- 138 'Junya Ishigami, Απελευθερώνοντας την
αρχιτεκτονική', Fondation Cartier pour l'art
contemporain, Παρίσι - Γαλλία
'Junya Ishigami, Freeing Architecture', Fondation
Cartier pour l'art contemporain, Paris - FR
Junya Ishigami

Gennaro Postiglione

Εκθέτοντας αρχιτεκτονική: Τρία παράδοξα Exhibiting Architecture: Three Paradoxes

Σχετικά με τις εκθέσεις

Κάθε φορά που συζητάμε για τον σχεδιασμό των εκθέσεων γίνεται φανερό ότι δεν υπάρχουν αρκετές κριτικές μελέτες. Όπως βεβαιώνει ο Sergio Polano στο *Mostrare* (1988), υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στον σχεδιασμό των εκθέσεων ως φυσική δραστηριότητα ή ως έκφραση μιας άμεσης ενέργειας του σχεδιαστή, αφενός, και στον σχεδιασμό μιας έκθεσης ως αποτέλεσμα τεχνικών αναγκών, αφετέρου.

Μεταβαίνοντας από τη θεωρία στην πράξη μπορούμε να προσδιορίσουμε τα εξής τρία πολύ σαφή στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν κάθε δραστηριότητα εκθεσιακού σχεδιασμού:

- πρώτο στοιχείο, τα αντικείμενα, ακόμα και όταν αυτά είναι άυλα ή χρησιμοποιούνται ως διαμεσολαβτές του νοήματος,
- δεύτερο, ο τόπος, ως πλαίσιο μέσα στο οποίο γίνεται η έκθεση και
- τρίτο, το εκθεσιακό σύμπλεγμα, το οποίο ο Tony Bennet, το 1988, ορίζει θεωρητικά ως το δίκτυο των σχέσεων ανάμεσα σε αντικείμενα, χώρο και ανθρώπου, και το οποίο ενεργοποιείται μέσα από τον εκθεσιακό σχεδιασμό.

Χρειάζεται επίσης να τονίσουμε τις διαφορές και το χάσμα που χωρίζει τις εκθέσεις αντικειμένων ή/και έργων, αφενός, από τις εκθέσεις που αναπαριστούν θέματα και/ή γνώση και στις οποίες τα αντικείμενα εμφανίζονται απλώς ως οπτικές παραστάσεις ή εργαλεία με σκοπό να φέρουν στον νου την παρουσία αυτού που δεν μπορεί να παρουσιαστεί. Η φύση του περιεχομένου, αισθητή ή νοητή, επιδρά έντονα στο εκθεσιακό σύμπλεγμα: στην πρώτη περίπτωση μιλάμε για παρουσίαση αντικειμένων/έργων, δηλαδή τα προσφέρουμε στη γόνιμη σκέψη και κατανόηση του κοινού, ενώ στη δεύτερη, οφείλουμε να μιλήσουμε για αναπαράσταση θεμάτων και/ή άυλης κληρονομιάς. Πρέπει δηλαδή να αναπαράστούμε κάτι που δεν είναι παρόν, κάτι που δεν μπορεί να βρίσκεται εκεί: να αναδημιουργήσουμε το νόημά του και κατά κάποιον τρόπο την παρουσία του.

Παρουσίαση και αναπαράσταση

Οι δημιουργοί εκθέσεων οι οποίοι επικεντρώνονται στη φυσική παρουσία των αντικειμένων/έργων έχουν πλήρη συνείδηση του νοήματος που μεταφέρουν αυτά και γνωρίζουν τον στόχο των σχεδιαστικών τους προτάσεων. Στην περίπτωση αυτή, δεν πρόκειται για τη δημιουργία μιας αφήγησης αλλά για την εξεύρεση των πλέον κατάλληλων λύσεων για την παρουσίαση αντικειμένων και έργων στο κοινό και τον αγώνα ενάντια στην πλέον σημαντική παράμετρο που υποδηλώνεται σε οποιαδήποτε έκθεση: την μετατόπιση που υφίσταται κάθε αντικείμενο/έργο προκειμένου να εκτεθεί. Μια μεταφορά -θέσης- δημιουργεί αυτήν την έλλειψη κατανόησης την οποία καλείται να συμπληρώσει ο εκθεσιακός σχεδιασμός μέσω των εκθεμάτων, και

About exhibiting

Every time we discuss about exhibition design the lack of an adequate amount of critical studies becomes evident. Since, as Sergio Polano affirms in his *Mostrare* (1988), there is a sort of indifference towards the exhibition design that is often perceived as a natural activity, or reflects an immediate action of the designer, and exhibition design as a result of technical needs.

When stepping from theory to practice it is possible to identify three very clear elements that are characterising any exhibition design activity: the objects, even when intangible or used as mediator of meaning; the place, as the context in which the exhibition is on show; the 'exhibitionary complex', theorised by Tony Bennett in 1998, as the network of relationships activated among objects, space and people by the exhibition design.

There is also the need to highlight the differences and the gap separating exhibitions presenting objects and/or works and the ones representing themes and/or knowledge in which objects appear just as simulacra or tools to evoke the presence of what cannot be present. Also the tangible or intangible nature of content has a great impact of the exhibitionary complex that can be simplified recurring to two different modalities: in the first case, we can speak about presenting objects/works, that is to offer them to the fruition and the understanding of the audiences; in the second one, we have to speak about representing themes and/or intangible heritage. That is to evoke something which is not present, something that cannot be there; to re-construct its meaning and somehow its presence.

Presentation vs Representation

Authors of exhibition designs who are focused on the presence of the objects/works are fully aware of the meaning these carry and they know the goal of their design proposals. In this case, it is not about building a narrative but about finding the most appropriate solutions to present objects and works to audiences and about struggling against the most relevant aspects connoting any exhibition: the displacement every work/object is subjected to in order to be exhibited. A transfer - of place - which produces that lack of understanding the exhibition design is in charge to fill through its exhibits, and most of all through the whole exhibitionary complex. This is achieved by bridging the distance between the object/work and its home, its audience, its new space and its neighbours.

Somehow this is similar to the work of the translator. The designer however, has to overlay his interpretation and understanding but - as much as possible - to let the work/object speak by itself.

πάνω απ' όλα μέσω του συνόλου του εκθεσιακού συμπλέγματος. Αυτό επιτυγχάνεται γεφυρώνοντας την απόσταση ανάμεσα στο αντικείμενο/ έργο και τον φυσικό του χώρο, το κοινό του, τον νέο του χώρο και τους γείτονές του.

Αυτό μοιάζει, κατά κάποιον τρόπο, με το έργο του μεταφραστή. Ο σχεδιαστής, όμως, επιπλέον, οφείλει να μην επιβάλλει τη δική του ερμηνεία και αντίληψη, αλλά να αφήσει, όσο γίνεται, το αντικείμενο/ έργο να μιλήσει από μόνο του.

Αντίθετα, οι θεματικές εκθέσεις, που αφορούν, για παράδειγμα, την επιστήμη ή την πνευματική κληρονομιά, έχουν αναπτύξει μια ενδιαφέρουσα διερεύνηση του εκθεσιακού συμπλέγματος. Προωθούν εκθέματα και ψηφιακά μέσα ώστε να αναπαράσθουν σωστά τα αντικείμενα τα οποία δεν έχουν φυσική παρουσία. Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο εκθεσιακός σχεδιασμός γίνεται ταυτόχρονα αντικείμενο και υποκείμενο, σημαίνον και σημαίνόμενο: μια αφηρημένη αναπαράσταση ενός άυλου περιεχομένου. Όπως βεβαιώνουν οι εκθεσιακές εμπειρίες στην Ευρώπη των αρχών του εικοστού αιώνα, η εγκατάσταση της έκθεσης σε αυτό το πλαίσιο καταλήγει σε ένα εκπληκτικό και δυναμικό πεδίο αρχιτεκτονικών αναζητήσεων και πειραμάτων. Η γνώση αυτή επηρεάζει την αρχιτεκτονική εφόσον δεν είναι πάντα δυνατό να χρησιμοποιήσει κανείς την ανάθεση σχεδιασμού σαν ευκαιρία διερεύνησης νέων τρόπων σκέψης και δημιουργίας αρχιτεκτονικού χώρου.

Εκθέτοντας αρχιτεκτονική: μεταξύ Παρουσίασης και Αναπαράστασης
Όταν όμως πρόκειται για έκθεση αρχιτεκτονικής, αντιμετωπίζουμε τρία παράδοξα που χαρακτηρίζουν τη φαινομενολογία της.

Το πρώτο παράδοξο, όταν εκθέτουμε την αρχιτεκτονική, είναι ότι έχουμε ένα από αντικείμενο, ένα πραγματικό προϊόν του υλικού πολιτισμού, το οποίο αδυνατούμε να παρουσιάσουμε ως τέτοιο επειδή οι φυσικές του διαστάσεις πάντα υπερβαίνουν τον χώρο στον οποίο πρόκειται να εκτεθεί. Το γεγονός ότι είναι ριζωμένο σε έναν τόπο καθιστά αδύνατη τη μετακίνησή του και αυτός καθαυτός ο λειτουργικός προορισμός του το εμποδίζει να χρησιμοποιηθεί διαφορετικά. Όλοι αυτοί οι παράγοντες κάνουν την αρχιτεκτονική, σε ό,τι αφορά την έκθεσή της, να μοιάζει περισσότερο με τα άυλα παρά με τα υλικά έργα.

Το δεύτερο παράδοξο συνίσταται στο γεγονός ότι στην αρχιτεκτονική τα φαινόμενα είναι εντελώς ενδογενή. Η αρχιτεκτονική είναι ταυτόχρονα το αντικείμενο και το μέσο αναπαράστασης: για να την αναπαράσθουμε, χρειάζεται να χρησιμοποιήσουμε το ίδιο σύστημα κανόνων και τις ίδιες αρχές με εκείνες τις οποίες καλούμαστε να εκθέσουμε. Έτσι, καταλαβαίνουμε ότι ο ίδιος ο σχεδιαστής εμπλέκεται άμεσα στο έργο του με έναν τρόπο που ουδέποτε παρατηρείται

In contrary, thematic exhibitions, such as the ones concerning science or the ones concerning intangible heritage, have developed an interesting investigation on the exhibitionary complex, by pushing on exhibits and digital devices due the lack of presence of objects and the need to represent them properly. In these circumstances, the exhibition design becomes both object and subject, signifier and meaning of the show. As exhibition experiences in Europe at the beginning of the XX Century very well testify, the setting up, within this framework, turns into an incredible and powerful place for architectural investigations and experiments. This knowledge has an influence on architecture as it is not always possible to use the design assignment as an occasion to explore new ways of thinking and building architectural space.

Exhibiting Architecture: between Presentation & Representation
But when it comes to exhibiting architecture, we are faced with 3 paradoxes that characterize its phenomenology.

The first paradox of exhibiting architecture consists in facing, on the one hand, a tangible object, a real product of material culture, and on the other hand, an impossibility of being able to present it as such because its physical dimension exceeds always that of the staging that must contain it. Its rooting to the place makes it impossible to move and its same functional destination prevents it from being used differently. All factors that make architecture, in terms of exhibition, more similar to intangible assets than to material ones.

The second paradox consists in the fact that the phenomena is entirely endogenous to architecture, where architecture is at the same time the object and the media of representation: to represent it, we need to use the same discipline and the same principles of what we are called to show off. Therefore, there is a direct involvement of the designer that is impossible to reproduce on other exhibition occasions.

The recourse to architecture to represent other architectures seems like an unforeseen challenge, as demonstrated for example by the countless installations at the Venice Architecture Biennale and by the many other biennials and triennials that have begun to grow over the last twenty years: from the Rotterdam one to that of Lisbon, from the Oslo one to that of Chicago, and so on.

Typically, in architecture exhibitions we find presentations of mock-up fragments and installations aiming to evoke and represent the absence of real architecture. Most of all however, we find the

σε άλλου τύπου εκθέσεις. Το να προσφεύγουμε στην αρχιτεκτονική για να αναπαραστήσει αυτή άλλες αρχιτεκτονικές αποτελεί μια απρόσμενη πρόκληση όπως καταδεικνύουν, για παράδειγμα, οι αμέτρητες εγκαταστάσεις στη Μπιεννάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας και πολλές άλλες διετείς ή τριετείς εκθέσεις που πληθαίνουν τα τελευταία είκοσι χρόνια: από το Ρότερνταμ στη Λισσαβώνα, από το Οσλο στο Σικάγο, και ούτω καθεξής.

Συνήθως, στις εκθέσεις αρχιτεκτονικής συναντάμε προηλάσματα και εγκαταστάσεις οι οποίες στοχεύουν στο να αναπαραστήσουν την απουσία της πραγματικής αρχιτεκτονικής. Πάνω απ' όλα όμως συναντάμε στοιχεία από την προέλευσή της: σχέδια. Το περίπλοκο και τρισδιάστατο φαινόμενο της αρχιτεκτονικής περιορίζεται στη δισδιάστατη αναπαράσταση: εκείνη από την οποία πάντοτε γεννιέται η αρχιτεκτονική.

Πρόκειται καθαρά για τον ενδογενή χαρακτήρα αυτών των πολύ ιδιαίτερων εκθέσεων, όπου η αρχιτεκτονική χρησιμοποιεί τα εργαλεία και το περιβάλλον της μόνο και μόνο για να παράγει την παρουσία κάποιου στοιχείου που δεν είναι παρόν, και το οποίο είναι και πάλι αρχιτεκτονική.

Στο πλαίσιο αυτό, η διεργασία του σχεδιασμού μοιάζει περισσότερο με θεωρητική διερεύνηση και χάνει ένα μέρος της αντικειμενικότητας που απαιτεί μια ουδέτερη παρουσίαση όταν εκθέτουμε έργα τέχνης και/ή υλικά πολιτισμικά αντικείμενα. Αναφορικά με την άμεση και εσωτερική συμμετοχή του σχεδιαστή στο περιεχόμενο της έκθεσης, μπορούμε επίσης να θεωρήσουμε τον σχεδιασμό της έκθεσης ως μια μορφή έρευνας. Μιας συγκεκριμένης έρευνας παρόμοιας με την αποκαλούμενη δραστική (operative) έρευνα: μια έρευνα που αποπειράται να συνδέσει αποφασιστικά τη θεωρία με την πράξη και να προσδιορίσει μελέτες που στοχεύουν στην προώθηση της γνώσης αλλά και στην αναγνώριση μιας πρακτικής. Μαζί με την έρευνα μέσω σχεδιασμού, η δραστική έρευνα είναι σημαντική διότι συνδέει μια καθαρά γνωσιακή δραστηριότητα (έρευνα) με μια καθαρά λειτουργική δραστηριότητα (άσκηση σχεδιασμού). Αυτό αλληλεύει ανεξάρτητα από το γεγονός ότι η έννοια της δραστικής έρευνας -που σχετίζεται με τη χρήση της ιστορίας- έχει βρει τη δική της διατύπωση στην αρχιτεκτονική μέσα στη σκέψη και το έργο του Manfredo Tafuri, τελευταία στο δοκίμιό του 'Il progetto storico' (1980) όπου δίνει επίσης τον ορισμό της 'La critica operativa' - της λειτουργικής κριτικής.

Όταν ο εκθεσιακός σχεδιασμός ερμηνεύεται ως κριτική διερεύνηση (critical investigation), μπορούμε να φανταστούμε την έκθεση σαν ένα κατοικήσιμο βιβλίο: κινούμαστε ανάμεσα στους χώρους της έκθεσης όπως θα κινούμασταν ανάμεσα στις σελίδες ενός βιβλίου. Η ίδια

presentation of documents that are at the origin of architecture: drawings. Thus, the complex and three-dimensional phenomena of architecture is reduced to its bi-dimensional representation: the one from which architecture is always born.

It is clearly the endogenous character of these very special exhibitions, where architecture manipulates its tools and its environment just to produce the presence of something that is not present: that is just another architecture.

In this framework, the design activity becomes more like a speculative investigation and loses part of the detachment required for a neutral presentation when exhibiting works of art and/or material culture objects. For the direct and inner involvement of the designer with exhibition content, we can also consider the exhibition design as a form of research. A specific research similar and connected to the so called operative research: a research endeavouring a critical linking of theory and practice and defining studies aimed at advancing knowledge but also at legitimizing a practice. Along with the research by design, operative research represents a crucial relational junction between a merely cognitive activity (research) and a purely operational activity (design practice). This stands true regardless of the fact that the concept of operative research - related to the use of history - has found its own theoretical formalization in architecture within Manfredo Tafuri's thought and work, lastly in his essay 'Il progetto storico' (1980) where he defines also 'La critica operativa' - operational criticism.

When interpreting the exhibition design as a critical investigation, the show can be understood almost as an inhabitable book: we can move between the spaces of the exhibition as we would move between the pages of a book and the show becomes a sort of hyper-text at human scale, where digital technologies appear complementary and not so decisive as the contemporary trend enshrines in almost every occasion.

Finally, in some situations, a further paradox is added. A third one.

In fact, there are exhibitions where the authors themselves are called to put on show their work that is an act of reflecting on it, staging a simulacrum of their activity.

In these cases, the exhibitionary system, using the same operational tools as the architectural project, transforms the exhibition into a sort of theoretical sum of the author who is called to express himself and to recount his own thoughts in a built-form, in absolute

η έκθεση γίνεται ένα είδος υπερκειμένου (hypertext) σε ανθρώπινη κλίμακα, όπου οι ψηφιακές τεχνολογίες εμφανίζονται συμπληρωματικές και όχι τόσο καθοριστικές όσο προβλέπει η σύγχρονη τάση σχεδόν σε κάθε περίπτωση.

Τέλος, σε ορισμένες περιπτώσεις προστίθεται ένα ακόμη παράδοξο. Το τρίτο.

Υπάρχουν εκθέσεις όπου οι ίδιοι οι δημιουργοί τους καλούνται να εκθέσουν το έργο τους, στην ουσία να στοχαστούν πάνω σε αυτό, να παρουσιάσουν ένα ομοίωμα της δραστηριότητάς τους.

Σε αυτές τις περιπτώσεις, το εκθεσιακό σύστημα, χρησιμοποιώντας τα ίδια λειτουργικά εργαλεία με το αρχιτεκτονικό έργο, μετατρέπει την έκθεση σε ένα θεωρητικό άθροισμα του συνολικού έργου του δημιουργού, ο οποίος καλείται να εκφραστεί και να αφηγηθεί τις σκέψεις του σε απτή μορφή, σε απόλυτη παρήχηση με την πρακτική του. Εδώ, είναι σωστό να μιλήσουμε για μια αυτο-στοχαστική έρευνα μέσω της πρακτικής, εφόσον η λειτουργία δεν είναι απλώς γραμμική αλλά περιλαμβάνει μια κριτική διερεύνηση της δικής του δραστηριότητας: ένα βραχυκύκλωμα που συγκεντρώνει όλες τις διαστάσεις της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας.

assonance with his own practice. Here, it is correct to talk of a self-reflective research by practice, since the operation is not merely linear but involves a critical interrogation upon his own activity: a short-circuit putting together all dimensions of architectural activity.