

Seminario de Posgrado: *ARQUITECTURA RECIENTE Y PENSAMIENTO FILOSÓFICO. LOS NUEVOS LENGUAJES DE LA ARQUITECTURA DECONSTRUCTIVISTA Y ZOOMÓRFICA.*
Dictado por el Dr. Arq. Vicente Medina. FADU- UNT.

Escuela de graduados. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño.
Universidad Nacional de Córdoba. Argentina. 2015.

Autor: **Arq. Diego Ceconato**

VERTICAL/ HORIZONTAL- DIAGONAL **Forma, oblicuidad y topología en la arquitectura territorial de Peter Eisenman**

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 filosofía¹

Jacques Derrida, *La Metáfora arquitectónica.*

1. VERTICAL. FORMA, ORIGEN Y PRESENCIA. CONDICIÓN ICÓNICA

La arquitectura deconstructivista desde su posición crítica y aún en sus divergencias² en tanto desestabilizadora de una “presencia” de autoridad silenciosa³ establecida desde la

¹ Ver DERRIDA, JACQUES, *La metáfora arquitectónica*, párr. 9.

² No se puede considerar la arquitectura deconstructivista como un movimiento homogéneo, más bien comprenderlas en términos de intersecciones divergentes así como convergentes, esta relación teórica con la filosofía postestructuralista es más afín en Eisenman y en Bernard Tschumi que en otros arquitectos deconstructivistas.

Mark Wigley discrepa con estos cruces inter-disciplinarios, fundamentalmente e implícitamente con las “*Ciudades de la Arqueología Ficticia*” de Eisenman, ya que a través de operaciones formales varias con retículas bi o tridimensionales deshacen la estructura de la forma para Wigley. De esta manera estas obras de Eisenman se convierten en simulacros de arquitectura deconstructivista debido a que no investigan centradas en el núcleo disciplinar de la arquitectura misma. Por un lado, para Wigley la arquitectura deconstructivista no es un desmontaje, demolición o disimulación de la forma, según su interpretación de esta línea de investigación proyectual vinculada fuertemente a la filosofía en la cual los límites disciplinares se desdibujan constantemente. Por otro lado, Wigley afirma que la arquitectura deconstructivista, en tanto sub-versiva de un modelo formal hegemónico, es sólo posible en la realidad de las formas construidas, su radicalidad consiste en no situarse meramente en el dibujo, el modelo o la teoría sino operar en la realidad lo cual llevaría a una transformación social, retomando de esta manera los objetivos de la primera vanguardia rusa de principios del siglo XX. Confrontar WIGLEY, MARK, *Arquitectura deconstructivista*, pp. 11-18.

³ Derrida afirma: “Y desde ese punto de vista la obra muda se convierte en un discurso aún más autoritario, se convierte en el verdadero lugar de una palabra que es la más poderosa por su silencio, y que encierra, al igual que un aforismo, una virtualidad discursiva que es infinitamente autoritaria, en cierto sentido teológicamente autoritaria. Se puede decir, pues, que el mayor poder logocéntrico reside en el silencio de una obra [...] En el caso de la arquitectura esta presencia es casi indestructible, o en todo caso pretende serlo, crea el efecto abrumador de una presencia que habla.”

Ver DERRIDA, JACQUES, *Las artes del espacio*, párr. 13 y 14.

tradicón arquitectónica clásica, encuentra en Peter Eisenman un lugar fronterizo y liminal en la relación entre teoría y praxis y en la dependencia que establece con la filosofía y en especial con el pensamiento de Derrida⁴, relaciones que definen los proyectos de las *“Ciudades de la Arqueología Ficticia”*.

Según Eisenman⁵ la abstracta noción antropocéntrica de escala humana ha sido desde el Renacimiento hasta la Modernidad, incluso la Postmodernidad, referente en términos de condición originaria y de presencia que ha determinado el centrismo de la metafísica de la arquitectura.

La escala humana en tanto referencia proyectual de relación dimensional y simbólica (de representación) entre la forma y el cuerpo humano a los fines de establecer la primera. Si la arquitectura tradicional es un signo de origen y presencia que refiere a un significado exteriorizado, desde un origen antropomórfico, divino, natural o tecnológico. Para Eisenman⁶ quedan disueltas, desde su crítica radical, las nociones de representación y objeto estético, la metáfora y el símbolo como corporalidad que codifica y legitima la forma, al considerarlas como ficción y simulacro frente a una arquitectura *“tal y como es”*⁷. Relación causal entre signo-significado como necesidad expuesta ahora en su contingencia, heterogeneidad, y arbitrariedad y por lo tanto ficcional.

Esta referencia a un origen único reprime el devenir de otros, de la diferencia.

Desarticulada la causalidad, la historia como proceso dialéctico, el cuerpo como origen de escala, significado y utilidad y la razón como verdad son puestos en crisis.

⁴ Según Derrida, el antropocentrismo dominante de la arquitectura cuestionado por Eisenman se originaría en la filosofía (la metafísica) como discurso hegemónico que considera al resto de los discursos disciplinares, entre ellos el arquitectónico, en su dependencia con ella. Confrontar DERRIDA, JACQUES, *Las artes del espacio, op. cit.*, párr. 3.

⁵ Confrontar EISENMAN, PETER, *Moving Arrows, eros and other errors*, p. 67

⁶ Confrontar EISENMAN, PETER, *Zonas de Indecibilidad I, la Figura Intersticial; la Iglesia para el año 2000*, p. 125

⁷ Ver EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin- Lo no- clásico. La arquitectura como ficción*, cap. *La ficción de la representación: la simulación del significado*, párr. 3.

Si para Eisenman toda arquitectura es “invención de ficciones”⁸, en sus proyectos creará un nuevo origen ficcional, arbitrario y artificial, fuera de todo valor humanista y de la racionalidad moderna: “[...] el origen ficcional tiene, por lo menos, un valor metodológico; es decir, un valor relacionado con la generación de las relaciones internas del mismo proceso.”⁹. Este pasaje de una exterioridad referencial a una interioridad procesual deriva del logofonocentrismo que Derrida cuestiona al poder hegemónico de la metafísica occidental y a su lógica oposicional binaria¹⁰ de jerarquización y subordinación. La crítica de Eisenman a la “presencia y continuidad”¹¹ de la forma tradicional (como sólido o vacío), regulada por la racionalidad de las formas euclidianas de los sólidos platónicos y continuos construidos por procedimientos que operan por extrusión de planos verticales y perpendiculares al suelo, reprime la posibilidad de discontinuidades formales que develarían otros procesos y orígenes.

2. HORIZONTAL- DIAGONAL. FORMA Y CON-TEXTO. CONDICIÓN¹² INDICIARIA

Entonces, desplazar la oposición metafísica y primaria presencia/ ausencia implicaría no una inversión en el orden de jerarquización y subordinación sino la determinación de un

⁸ Ver EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin- Lo no- clásico. La arquitectura como ficción*, cap. *Lo no-clásico. La arquitectura como ficción*, párr. 2.

⁹ Ver EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin-El fin del comienzo*, cap. *El fin del comienzo*, párr. 4.

¹⁰ Según De Peretti y Vidarte el logofonocentrismo que implica una relación solidaria entre *logos* (pensamiento) y *foné* (voz) que establece un sistema jerarquizado y subordinado de oposiciones: realidad/ signo, significado/ significante, etc., que otorga predominio al término más próximo con el *logos*, como verdad y como ser del ente en tanto presencia.

Confrontar DE PERETTI, CRISTINA y VIDARTE, PACO, *Jacques Derrida (1930)*, pp. 24-25

¹¹ Ver EISENMAN, PETER, *Moving Arrows, eros and other errors*, *op. cit.*, p. 67

¹² Según Eisenman sus “*Ciudades de la Arqueología Ficticia*” no estarían fundando un paradigma como reflejo de un espíritu de época. La diferencia entre “valor”-paradigma y “condición” no se explicita pero podría interpretarse como un distanciamiento radical de la tradición arquitectónica al punto de que si su pensamiento se lo considerase como paradigma de época o “Zeitgeist” entraría en la lógica dialéctica y teleológica de la historia que es lo que precisamente Eisenman quiere desmontar.

Confrontar EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin- Lo no- clásico. La arquitectura como ficción*, *op. cit.*, cap. *Lo no-clásico. La arquitectura como ficción*. párr. 2.

“Lo no clásico únicamente propone el fin del dominio de los valores de lo clásico para poder considerar otros valores. No propone un nuevo valor o un nuevo “Zeitgeist”, sino otra condición: leer la arquitectura como un texto”.

Ver EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin- Lo no- clásico. La arquitectura como ficción*, *op. cit.*, cap. *Lo no-clásico. La arquitectura como ficción*. párr. 2.

<entre> que “abre la lectura en lugar de cerrarla y protegerla, disloca toda propiedad y expone al texto a la *indecidibilidad* de su lógica doble, plural”¹³. Dado que tanto presencia como ausencia son condiciones de continuidad, Eisenman debe recurrir a una condición indiciaria, dada sólo en el texto derrideano, por su discontinuidad y fragmentariedad. Las “*Ciudades de la Arqueología Ficticia*” de Eisenman se sitúan entre la forma y en texto en una codependencia entre relaciones topográficas-formales y topológicas-textuales¹⁴ a los fines de una nueva conceptualización del contexto, ahora como lugar-territorio. Así, el texto en su *indecidibilidad*, dependerá de vectores de posición, geométrico-formales: frente al vector *vertical* (extrusión) propio del objeto continuo, los vectores *horizontal* y *diagonal* propios de los suelos topográficos y discontinuos de Eisenman. Esta arquitectura post-humanista deberá desplazar las oposiciones objeto/ suelo, así como presencia/ ausencia para poder desplegar estas relaciones topológicas, o esta “[...] constelación imaginaria de intercambios en el espacio y en el tiempo”¹⁵. Una condición paradójica indetermina al suelo y sus relaciones topológicas. En este sentido “El recurso a la idea de suelo, que es el valor de referencia tradicional de la humanidad bienpensante, contra esta idea misma, e incluso contra la noción de valor original plantea un problema difícil de resolver”¹⁶. Esta condición paradójica restituye al suelo un residuo de origen y presencia a pesar de que las estrategias territoriales de superficies con las cuales opera Eisenman se sitúan en un <entre> lo bidimensional-*horizontal* y lo tridimensional-*vertical* a partir de extrusiones leves y ambiguas en el *palimpsesto* y la *cantera*, condición paradójica que se tratará en el proyecto “*Chora L. Works*” en La Villette. Esta discontinuidad de la forma devela procesos internos topológicos y no sintácticos en los proyectos territoriales de Eisenman, en función operaciones morfológicas que

¹³ Ver DE PERETTI, CRISTINA y VIDARTE, PACO, *Jacques Derrida (1930)*, op. cit., p. 19.

¹⁴ Según Solá Morales relaciones “<más topo-lógicas que topo-gráficas dejando claro que la arquitectura no actúa en lugares capaces de ser fijados por el realismo inocente de la geografía, sino que su despliegue consiste, sobre todo, en topo-logías, no topo-grafías, en lugares mentales en los cuales la geometría, la dimensión y el número son siempre algoritmos representativos de ideas, nociones y conceptos>” Ver SOLÁ MORALES IGNASI, *Removiendo la Superficie*, p. 9. En GARCÍA-HIPOLA MAYKA, *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman*, p. 28.

¹⁵ Ver GARCÍA HIPOLA, MAYKA, *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman*, p. 28

¹⁶ Ver EISENMAN, PETER, *Conversación con Peter Eisenman*, p. 40.

trabajan en términos generativos siempre relacionadas entre sí: el *palimpsesto*, la *cantera* y la *huella*, así como la *superposición*, el *scaling* y el *injerto*. En “*Chora L. Works*” se despliegan dos operaciones o “procesos” fundantes, es así como “(...) en los croquis de este proyecto se reconocen dos tipos de proceso: el sustractivo relacionado con la cantera y el aditivo relacionado con el palimpsesto. Excavar (*excavating*) y superponer (*overlapping*)¹⁷. Estas operaciones generativas se despliegan en un suelo-territorio indeterminado, fragmentario, abierto y performativo. Territorio laberíntico e indiciario de sus lógicas internas, que desarticula cualquier totalización que permita una lectura lineal y unívoca, “[...] Tal escritura es en verdad laberíntica, pues carece de inicio y de fin. Se está siempre en camino [...] Se vive en la escritura... Escribir es un modo de habitar”¹⁸. Esta arquitectura territorial de Eisenman, y a través de esta operatividad y performatividad, pone en crisis la la noción de contexto del *contextualismo* posmoderno que plantea Colin Rowe, ya que parte de una presencia como origen a modo de un ícono gestáltico afín a la composición clásica y al objeto continuo. Frente a ello, la estrategia general del “*palimpsesto* conserva *huellas* de los estados anteriores del lugar. La *cantera*, por el contrario, representa la inmanencia, o el estado latente de las futuras transformaciones contenidas en el lugar”¹⁹. *Palimpsesto* a modo de una hoja o suelo borrable plausible de sucesivas re-inscripciones en una multiplicidad de mapas o textos históricos superpuestos e injertados, reales o ficticios, de la interioridad y exterioridad del lugar. Así, el *injerto*, como cuerpo extraño de origen arbitrario abre el devenir del proceso interno que disemina *huellas* en el juego del *scaling*. La *huella*, signo fragmentario e indiciario señala la acción procesual de interpretación, desestabiliza la oposición binaria ausencia/presencia, como signo de ausencia dentro de la presencia²⁰, como un <entre> visibilidad e invisibilidad en la remisión constante hacia lo otro, a otra huella o texto como diferencia.

¹⁷ Ver GARCÍA HIPOLA, MAYKA. *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman*, op. cit., p. 26.

¹⁸ Ver DERRIDA, JACQUES, *La metáfora arquitectónica*, op. cit., párr. 10.

¹⁹ Ver BÉDARD, JEAN F., *Ciudades de la Arqueología Ficticia*, p. 15.

²⁰ La huella como “[...] simulacro de presencia dislocada, no remite de hecho más que a otra huella: la huella es siempre huella de la huella, la huella del borrarse de la huella”

Su forma de inscripción en el *palimpsesto* es en base a una geometría reticular, en su condición ambigua, expansiva, sin centralidad ni jerarquía, o bien en función de fragmentos de acontecimientos formales, internos o externos del lugar.

El *scaling* opera desde tres principios interdependientes y desestabilizadores: discontinuidad frente a la presencia, recurrencia frente al origen y autosimilaridad frente a la representación, regulando, en función de un programa previo, el proceso de *superposición* y desplazamiento de los mapas, sería el “modelo de organización”²¹ de los procesos internos determinados por relaciones analógicas-topológicas.

3. POÉTICAS CONTEXTUALES. “CHORA L. WORKS”. LA VILLETTE

El jardín artificial “Chora L. Works” (1985- 1986) (fig. 1) de Derrida y Eisenman se origina desde el concepto de lugar, como Chora y atopía²², éste como lo “sin- lugar”, el “no- lugar”²³, ambos despliegan toda una topología en función de desestabilizar presencia-continuidad y causalidad.

Topologías sobre un suelo inclinado, inestable, un vector diagonal, un <entre> vertical y horizontal y a su vez un <entre> lo bidimensional y lo tridimensional. Esta doble operación desestabiliza al suelo en su condición paradójica de ser recurso contra el valor de origen y a su vez valor de referencia a ese mismo origen antropocéntrico.

Suelo autosimilar en su forma y acción a la figura dual injertada de la metonimia tamiz-lira (Chora) que Derrida interpreta como movimiento selectivo e indeterminación. Según Eisenman²⁴ implicaría el mismo registro de la *huella* en su movimiento, en ambos el lugar

Ver DE PERETTI, CRISTINA y VIDARTE, PACO, *Jacques Derrida (1930)*, op. cit., p. 23.

²¹ Ver BÉDARD, JEAN F., *Ciudades de la Arqueología Ficticia*, op. cit., p. 14.

²² Según Barthes : “La deriva adviene cada vez que *no respeto el todo* [...] permanezco inmóvil haciendo eje sobre el goce *intratable* que me liga al texto (al mundo). Hay deriva cada vez que el lenguaje social, el *sociolecto* me abandona (como se dice: *me abandonan las fuerzas*). Por eso otro nombre de la deriva sería lo *Intratable*, o incluso la Necedad”

Ver BARTHES, ROLAND, *El placer del texto y lección inaugural*, p. 29.

²³ Ver EISENMAN, PETER, *Trucos separados*, p. 106.

²⁴ “Para un arquitecto que necesita -fundar- un concepto, chora es como la arena en la playa: no es un objeto o un lugar, sino meramente el registro del movimiento del agua que deja huellas de líneas e impresiones (erosiones) de la marea alta con cada ola sucesiva que se desvanece en el agua.”

Ver EISENMAN, PETER, *Trucos separados*, op. cit., p. 106.

es fluctuante, relacional y procesual, no estático e indeterminado en oposición al lugar como presencia formada, como objeto gestáltico continuo, del *contextualismo* ya explicitado con anterioridad. Oblicuidad y procesos, como un *proto-scaling*, influenciado posiblemente desde la obra constructivista "*Composition*" de László Moholy Nagy. Esta obra manifiesta las dinámicas diagonales características del constructivismo ruso. La diagonal bidimensional como agente desestabilizador de las formas euclidianas a través esto por su dinamismo. Las referencias de Eisenman a Moholy Nagy están implícitas también en el proyecto "*Chora L. Works*" de Eisenman y Derrida, cromaticidad, diagonales, superposiciones, giros y desplazamientos, operaciones éstas similares al procedimiento del *scaling* utilizado en los proyectos territoriales de Eisenman.

Figura 1

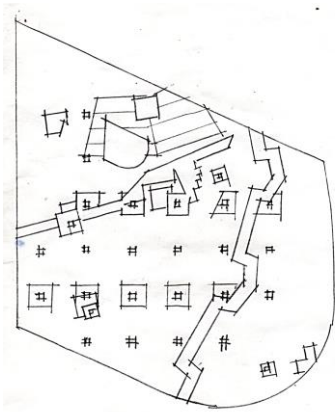


Figura 2

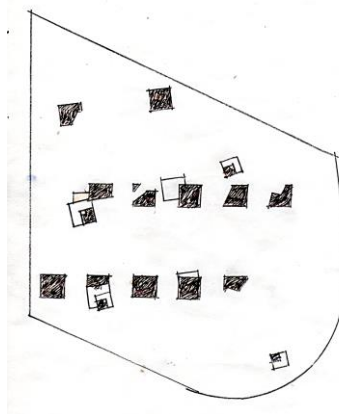


Figura 3

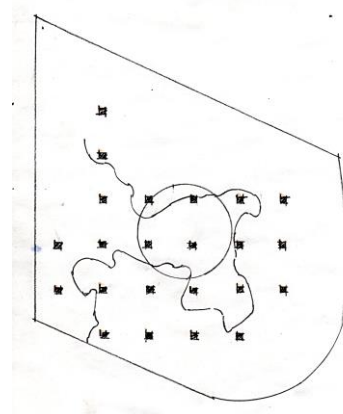


Figura 4

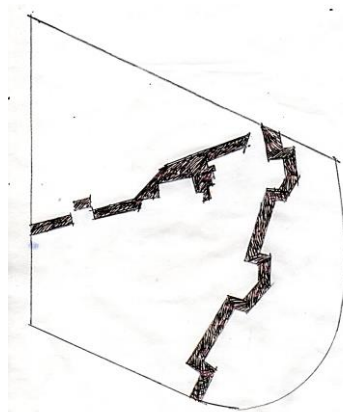


Figura 5

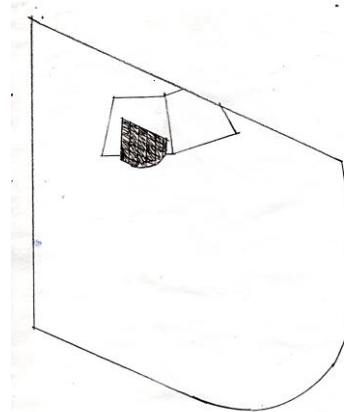


Fig. 1. Eisenman, Peter; Derrida, Jacques. Proyecto "*Chora L Works, La Villette*" (1985-1986). Esquema general de los cuatro mapas superpuestos.

Dibujo esquemático de "*Chora L Works, La Villette*": Ceconato, Diego (2023)

Fig. 2. Eisenman, Peter; Derrida, Jacques. Proyecto "*Chora L Works, La Villette*" (1985-1986). Mapa de "*Cannaregio*".

Dibujo esquemático de "*Chora L Works, La Villette*": Ceconato, Diego (2023)

Fig. 3. Eisenman, Peter; Derrida, Jacques. Proyecto “Chora L Works, La Villette” (1985-1986). Mapa del parque “La Villette” de Tschumi.

Dibujo esquemático de “Chora L Works, La Villette”: Ceconato, Diego (2023)

Fig. 4. Eisenman, Peter; Derrida, Jacques. Proyecto “Chora L Works, La Villette” (1985-1986). Mapa de antigua muralla del sitio.

Dibujo esquemático de “Chora L Works, La Villette”: Ceconato, Diego (2023)

Fig. 5. Eisenman, Peter; Derrida, Jacques. Proyecto “Chora L Works, La Villette” (1985-1986). Mapa de la figura del Tamiz- Lira de Derrida y Eisenman.

Dibujo esquemático de “Chora L Works, La Villette”: Ceconato, Diego (2023)

En “Chora L. Works” en La Villette, el Lugar y la *huella* determinan estas relaciones topológicas que son reguladas operativamente por el *scaling*. Según Eisenman²⁵ esta operatividad se despliega en la superposición y desplazamiento de cuatro lugares o mapas que para establecen relaciones de analogía con variaciones de escalas para revelar vínculos no evidentes entre el sitio “Chora L. Works” en la Villette y el proyecto “Cannaregio”, también de Eisenman.

Una continuidad de retículas y objetos “L” superpuestos y desplazados, operatoria propia del *scaling* que se despliega análogamente en “Chora L. Works”. Según Eisenman²⁶ estos cuatro lugares o mapas que se superponen en este proyecto realizado con Derrida son: 1- Los mapas de “Cannaregio” (retícula y las exploraciones de los objetos “L” (**Fig. 6**) en base a la “Casa 11-a” del mismo Eisenman (**Fig. 2**); 2- Los mapas del proyecto del parque “La Villette” de Bernard Tschumi (**Fig. 3**); 3- Los mapas históricos de la antigua muralla del sitio (**Fig. 4**); y por último: 4- la figura del tamiz/ lira (Chora) de Derrida y Eisenman (**Fig. 5**).

Así, tiempos y lugares reales son sustituidos por la abstracción geométrica de los mapas y sus retículas, como inscripción de la *huella*. En este sentido “Chora L. Works” sería una apertura a la re-interpretación “Cannaregio”²⁷. Town Square (1978), a modo de un “metatexto”²⁸ que disuelve su valor de origen en el sitio como presencia, o bien como crítica a la racionalidad moderna, corporizada como *huella* en los cuadrados vaciados

²⁵ Contrastar EISENMAN, PETER, *Trucos separados, op. cit.*, p. 106.

²⁶ Contrastar *Ibid.*, p. 106.

²⁷ “Cannaregio” fue el primer proyecto de Las “Ciudades de la Arqueología Ficticia” y “Chora L. Works” en la Villette el último. “Cannaregio” como origen de su crítica a la modernidad, al fracaso de su utopía, en relación directa a Le Corbusier y su “Hospital para Venecia”.

²⁸ Ver GARCÍA HIPOLA, MAYKA. *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman, op. cit.*, p. 26.

(*cantera*) de la retícula de “*Cannaregio*”, “como dar cuerpo a los vacíos de la racionalidad de la modernidad arquitectónica.

Figura 6

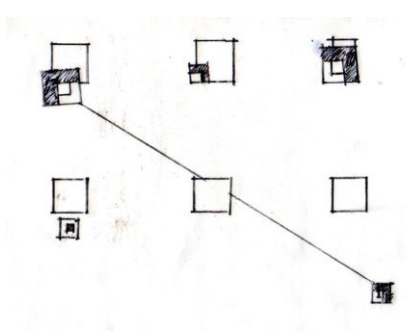


Figura 7

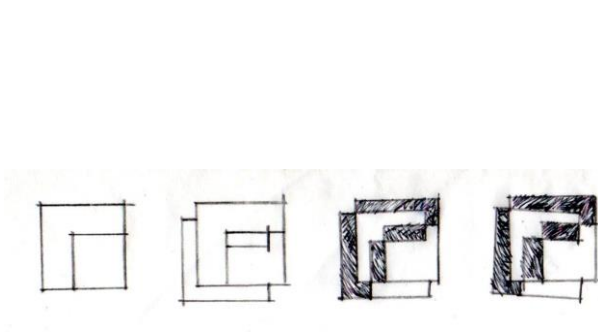


Fig. 6. Eisenman, Peter. Proyecto “*Cannaregio*” Town Square (1978). Formas- objetos contextuales “L”. Operaciones de *scaling*: superposición y desplazamiento.

Dibujo de diagramas de “*Cannaregio*”: Ceconato, Diego (2023)

Fig. 7. Eisenman, Peter. Proyecto “*Guardiola house*” (1988). Formas- objetos “L”. Operaciones de *scaling*: superposición y desplazamiento.

Dibujo de diagramas de proceso de “*Guardiola house*” Ceconato, Diego (2023)

Según Eisenman²⁹ la primera superposición de la retícula-mapa del proyecto

“*Cannaregio*” sobre la retícula-mapa del parque “*La Villette*” de Tschumi niega el valor original de ambas, Esto en función de una serie de relaciones analógicas y topológicas: La retícula del “*hospital para Venecia*” de Le Corbusier reemplaza los mataderos del sitio de Venecia al igual que la retícula del proyecto del parque “*La Villette*” de Tschumi reemplaza los mataderos del parque La Villette y como la retícula del proyecto “*Cannaregio*” de Eisenman es una extensión o derivado de la retícula de Le Corbusier. Tanto el proyecto de Tschumi como el de Eisenman en “*Cannaregio*” realizan la misma operación de sustitución.

Si Tschumi toma de “*Cannaregio*” la idea de retícula para su proyecto “*La Villette*” en relación a la retícula de Paris, ambos proyectos se podrán interpretar como sin primacía de origen de uno sobre el otro, en una “fluctuación de sus espaciados”³⁰, de sus mapas y *huellas*. Una topología fluctuante en sus relaciones, errática, heterogénea y laberíntica de tiempos, lugares que confrontan y dislocan todo proceso dialéctico de causalidad lineal (causa/efecto) de la presencia espacio-temporal como origen hacia una finalidad,

²⁹ Confrontar EISENMAN, PETER, *Trucos separados*, op. cit., p. 107.

³⁰ Ver *Ibid.*, p. 107.

impidiendo así una lectura unidireccional del texto. De esta manera ambos mapas se inscriben en leves altos y bajos relieves, o bien sobre la superficie del suelo, los cuadrados de ambas retículas se superponen a escalas distintas en sus centros como señalando esta indistinción de origen.

En este *palimpsesto*, la retícula de Tschumi “[...] simboliza el presente de París [...]”³¹, pero este presente (presencia) se disloca en su relación con el pasado y con el futuro (inmanencia), en el pasaje del *palimpsesto* a la *cantera* de la primera superposición de “*Cannaregio*” y “*La Villette*” de Tschumi y de la superposición de las antiguas murallas del sitio. Una segunda superposición de “*Cannaregio*” se realiza como *cantera*, retícula de cuadrados (vacíos) girada en diagonal y desplazada sin alteración escalar con respecto a la primera. A su vez ésta contiene otra superposición anterior como *palimpsesto*, la de los objetos contextuales “L” (sólidos) de “*Cannaregio*” ya fragmentados en su continuidad y centralidad, también girados y desplazados con respecto a las *huellas* vaciadas pero con variaciones de escala. El *palimpsesto* se desplaza nuevamente hacia la *cantera*, hacia la potencialidad de futuras transformaciones de sus procesos y relaciones topológicas internas (inmanencia).

10

El suelo inclinado a modo de una placa tectónica perturbada que quiere mostrar y ocultar a la vez este estado latente de la *cantera*, como si todo el suelo y el lugar fuesen potencialidad activa. Similar a “*Cannaregio*” en su diagonal que vincula los tres objetos contextuales “L” (casas variadas de escala) y que fractura al suelo en dos realizando una operación similar.

Toda una topología metamorfoseable y generativa, en las lecturas posibles de las subjetividades que configura, que se establece por la operatividad de discontinuidades, recurrencias y autosimilaridades del *scaling* efectuado sobre el cuadrado, el cubo (las formas euclidianas como presencias continuas) y las retículas, en el juego de la *huella* que se despliega en el territorio que lleva a una densa fragmentación, diseminación y desdibujamiento sin fin del objeto (uno de los sólidos platónicos, el hexaedro regular-cubo) en su continuidad, así como del sujeto como origen causal de presencia y autoría.

³¹ Ver GARCÍA HIPOLA, MAYKA. *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman*, op. cit., p. 26.

De esta manera, “*Cannaregio*” en función de “*Chora L. Works*” en La Villette seguirá siendo un texto abierto a la interpretación de la racionalidad moderna y a su lógica oposicional binaria y causal de tiempo (historia) y espacio.

4. APORTES DEL PENSAMIENTO DE EISENMAN A LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Las intervenciones territoriales de Eisenman son una deconstrucción de una forma de legitimación³² hegemónica de la forma a través de una innovadora forma de visibilidad del discurso arquitectónico en función de desestabilizar la oposición teoría/praxis (texto/forma), problema fundamental para la tradición disciplinar de la arquitectura. El <entre> lo bidimensional y lo tridimensional de sus artefactos arqueológicos, es análogo al <entre> la “hoja” de un texto (no ya en el sentido derrideano) y la forma arquitectónica, construida o no. Esta corporalidad o materialidad visibiliza su dualidad como teoría y praxis a la vez sin jerarquización de una sobre la otra, una esta dentro de la otra, a modo de una *huella*. Su discurso está codificado formalmente fuera de la palabra escrita en un papel, una manera “indecible” de teorizar y proyectar a la vez y de sacar la discusión sobre la relación entre teoría y praxis de su marginalidad a través de esta forma de visibilidad discursiva.

Fundamenta esto el hecho de que concebir un lector de sus maleables artefactos interpretativos sería imposible dado que éste debiera conocer la codificación abstracta realizada por la forma en función de las relaciones analógicas-topológicas, más difícil aún en las autorreferenciales, a la manera de un manual de instrucciones. El lector sólo puede experimentar un extrañamiento, un desplazamiento perceptivo, frente a las múltiples alteraciones escalares de sus obras, dado que no se originan en función de la escala humana. Esta forma de visibilidad discursiva se dirige a un lector-especializado, a una discusión sobre la relación teoría y praxis en un contexto intra-disciplinar desde su dependencia inter-disciplinar, primariamente con la filosofía y el arte.

³² “Entonces, cuestionar la condición de representación de la arquitectura es cuestionar la corporalidad. No es una cuestión de negar la función y el sentido del objeto, sino que es un intento de cuestionar la legitimidad de las decisiones formales que se toman en nombre de ellos. [...] Desde este punto de vista, es posible especular que uno de los objetivos principales de la teoría arquitectónica podría ser proponer alguna alternativa a la legitimidad de las nociones anteriores de corporalidad de la arquitectura”
Ver EISENMAN, PETER, *Zonas de Indecibilidad I, la Figura Intersticial; la Iglesia para el año 2000*, op. cit., pp. 124-125.

Así también, la dislocación de la oposición objeto/proceso que, en su indistinción, que expone la “biografía del proceso de gestación”³³ subraya lo anterior, cuestión ésta que le confiere una fuerte dimensión política a sus intervenciones por el hecho de transparentar procesos y con ello discursos, como formas de legitimación del poder frente a la autoridad silenciosa de la presencia arquitectónica.

Según Eisenman³⁴ el capital se establece como exceso dado por su significación legible y por la utilidad. Desde esta posición crítica se podrá afirmar que a este exceso le corresponde otro exceso, la densidad diseminada de huellas que disuelve el objeto, exceso de resistencia fuera de esos valores que ya no se puede consumir dado por la diferencia y apertura de la significación. Quizás el extrañamiento del lector pueda pensarse como parte de ese exceso, aún sin poder interpretar, podrá encontrarse con lo inclasificable, lo intratable de un texto arquitectónico radical.

Quizás esta arquitectura explícita, procesual y performativa de Eisenman haya influido en ciertas líneas de investigación en la arquitectura contemporánea, en la relación entre arquitectura y política. Un ejemplo de esto son las acciones performáticas de Andrés Jaque, aun siendo efímeras, dado que no se posicionan en lo interno de los procesos arquitectónicos, a pesar de ello utiliza el concepto de transparencia en el sentido de cuestionar formas de legitimación de la arquitectura, más allá de la hermeticidad o no de su forma de comunicación.

Jaqué, desde su *Oficina de Innovación Política*, desarrolla la acción performática “*Doce acciones para transparentar las obras de la Cidade da Cultura, Santiago de Compostela (proyecto)*”. El autor afirma lo siguiente en función de una transparencia de los procesos, que en sí son de índole políticos: “¿Cómo convertir un proceso que sólo entienden los expertos en una situación transparente para aquellos ciudadanos no directamente vinculados con las obras del arquitecto Peter Eisenman en la Cidade da Cultura da Galicia? El plan de transparencia incluye doce acciones o equipamiento elemental para convertir las obras en un objeto crítico, que enrole a una amplia ciudadanía en su seguimiento, escrutinio y enjuiciamiento. Las obras se convierten así en un experimento colectivo del

³³ Ver GARCÍA HIPOLA, MAYKA, *un INVESTIGADOR ARQUITECTÓNICO*, PETER EISENMAN, cap. Desarrollo, párr. 2.

³⁴ Confrontar EISENMAN, PETER, *Procesos de lo intersticial*, p. 35.

que la ciudad puede obtener conocimiento, y estar un poco más representada por su arquitectura.”³⁵

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, ROLAND, *El placer del texto y lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

BÉDARD, JEAN F., *Ciudades de la Arqueología Ficticia*, en *Ciudades de la Arqueología Ficticia*, Madrid, CCA-Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995.

DERRIDA, JACQUES, *Porqué Eisenman escribe tan buenos libros*. En *Arquitectura* Nº 270-Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, Editor Enrique Sobejano, 1988.

DERRIDA, JACQUES, *Las artes del espacio*. En *Deconstruction and Visual Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Fuente: Derrida en castellano: <http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/>

DERRIDA, JACQUES, *La metáfora arquitectónica*, 1986. En **DERRIDA**, JACQUES, *No escribo sin luz artificial*, Valladolid, Cuatro ediciones, 1999.

Fuente: Derrida en castellano: <http://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/>

DE PERETTI, CRISTINA y **VIDARTE**, PACO, *Jacques Derrida (1930)*, Madrid, Ediciones Del Orto, 1998.

EISENMAN, PETER, *Moving Arrows, eros and other errors*. En *Arquitectura*- Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid Nº 270, Madrid, Editor Enrique Sobejano, 1988.

EISENMAN, PETER, *El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin*. En *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1980/ 1994.

EISENMAN, PETER, *Conversación con Peter Eisenman*. En *Ciudades de la Arqueología Ficticia*, Madrid, CCA, Ministerio de Obras Públicas-Transportes y Medio Ambiente, 1995.

EISENMAN, PETER, *Procesos de lo intersticial*. En *El Croquis* Nº 83, Madrid, 1997.

EISENMAN, PETER, *Zonas de Indecibilidad I, la Figura Intersticial; la Iglesia para el año 2000*. En **EIROA**, PABLO LORENZO, *Instalaciones: sobre el Trabajo de Eisenman*, Buenos Aires, Robles ediciones, 2008.

EISENMAN, PETER, *Trucos separados*. En **EIROA**, PABLO LORENZO, *Instalaciones: sobre el Trabajo de Eisenman*, Buenos Aires, Robles ediciones, 2008.

FRAMPTON, KENNETH, *Eisenman revisado: abrir el juego*, texto presentado para el Concurso del proyecto Bio Center de Frankfurt, 1987, título original: *Eisenman Revisited: Running Interference*, A+U edición especial *EISEMANAMNESIE*, 1988.

GARCÍA HIPOLA, MAYKA, *un INVESTIGADOR ARQUITECTÓNICO, PETER EISENMAN*.

Fuente: <http://dSPACE.ceu.es/bitstream/10637/3109/1/11pags.pdf>

GARCÍA HIPOLA, MAYKA. *Permanencia Alterada. Las Ciudades de Excavación Artificial de Peter Eisenman*, en *Proyecto, Progreso, Arquitectura* Nº 4, Permanencia y Alteración, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.

³⁵ Ver JAQUE, ANDRES, *Arquitectura y política*, p. 92.

JAQUE, ANDRÉS, *Arquitectura y Política*. En Revista SUMMA+ 110, Buenos Aires, 2010.

WIGLEY, MARK, *Arquitectura deconstructivista*, Barcelona, G.G., 1988.

NOTA:

Gran parte de la bibliografía fue propuesta por el Dr. Arq. Vicente Medina de FAPyD – UNR. Fuente:
<https://bibliodarq.wordpress.com>