

# Universidad de Salamanca

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



Peter Eisenman y las “huellas”: el asesino vestido de detective.

Autor: Francisco Javier Bragado Benito  
Tutor: José Vicente Luengo Ugidos

26 de Junio de 2013

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



Peter Eisenman y las “huellas”: el asesino vestido de detective.

Firma autor:

Francisco Javier Bragado Benito

Firma tutor:

José Vicente Luengo Ugidos



## ÍNDICE

---

Introducción .....	5
El apeadero de la arquitectura moderna .....	8
- Form follows function .....	9
- El grado estético .....	11
- El ejemplo de la Facultad de Ingeniería de Leicester .....	13
Sobre el concepto de huella .....	15
- El posthumanismo como alternativa .....	19
Las huellas del delito .....	21
- La huella (I): la necesidad del símbolo .....	23
- La huella (II): la necesidad de la marca .....	25
- La huella (III): la necesidad de la historia .....	25
La autoría como carga .....	27
La autonomía: el pecado moderno que Eisenman corrigió .....	31
Conclusión .....	35
Apéndice fotográfico .....	36
Bibliografía .....	41

## Introducción<sup>1</sup>

Hay pensamientos en los que se aboga por tratar a una edificación como un ente vivo más, como si fuera un objeto fetiche; teorías que, sin ir más lejos, corroboran que los edificios son sensibles o en su defecto, que saben del papel que les es asignado en una sociedad predeterminada. Con este propósito, compaginado a la fuerza con una época de inmediatez, una época de cambios de dirección fugaces en absolutamente todos los campos de la conciencia humana, la esencia de la arquitectura lucha por sobrevivir en medio de una multitud de tretas que obligan a reinventarse. Teniendo en cuenta esta obviedad, el problema que se nos plantea discurre en torno a la educación del ojo: ¿cómo acostumbrar a nuestro propio sistema visual a una mutación constante en la forma de visualizar, en el caso que nos compete, obras de arte? Aunque la posmodernidad tiende a mirar hacia atrás, no podemos llegar a racionalizar este estudio bajo las instrucciones de parámetros clásicos en el mundo de las artes: la arquitectura coetánea habla su propio lenguaje y este será el principal preámbulo que motiva la filosofía de Eisenman.

El punto de partida o motivación por el tema elegido reside en la selección, por parte del lenguaje posmoderno, de una serie de conceptos que casi por costumbre se les da uso en cualquier debate de temática actual precisamente, por su adecuación al contexto: términos tales como *apropiación*, *no-lugar*, *límite*, *metáfora*, *aura*... Entre ellos encasillamos el concepto “huella” que centrará el objeto de nuestra labor. La “huella” es uno de los términos más trabajados por Peter Eisenman hasta el punto de calificar a la obra de arte como *huella*, *rastro*, *palimpsesto*, *matriz*...

El objeto del presente trabajo se centra en desnudar el proceso intelectual que Peter Eisenman (1932, Newark -Nueva Jersey-)<sup>2</sup> lleva a cabo en cada uno de sus proyectos mediante el concepto de “huella” como idea fundamental. La riqueza de matices de este concepto en un llamativo panorama artístico hace que se preste a ser escaneado y reflexionado dependiendo de cada caso. Esta capacidad camaleónica del

---

<sup>1</sup> Agradecimientos especiales a José Vicente Luengo Ugidos, tutor de este proyecto por sus precisas observaciones; a Román Andrés Bondía por facilitarme material bibliográfico preciso y a la Universidad de Salamanca por brindar esta oportunidad.

<sup>2</sup> Peter Eisenman se licenció en arquitectura en la Universidad estadounidense de Cornell. Se doctoró en Filosofía por la Universidad de Cambridge, además de conseguir el doctorado en Bellas Artes por la Universidad de Chicago. En 1975 fue uno de los integrantes de los “Five Architects”. Fundó y dirigió el Institute for Architecture and Urban Studies hasta 1982, así como la revista “Oppositions” desde 1973 a 1984. Tras varios años dedicado a la enseñanza en 1980 establece su propio estudio de arquitectura.

concepto lo hace recurrente y puesto en boca de eruditos en cualquier peroración de la época. Por consiguiente, nuestra obligación ha de ser sospechar la verdadera entidad del concepto de “huella” vinculado a la arquitectura de Eisenman y por ende al movimiento posmoderno en general. Este trabajo parte de esta hipótesis o sospecha a sabiendas de que aplicado a la filosofía ‘eisenmaniana’ este vocablo adquiere su significado más didáctico y radical.

El planteamiento llevado a cabo no es, sin más, aportar una aproximada definición de este concepto, sino la recopilación de textos alusivos a la figura de Eisenman en los que se aplique el término, creando simples situaciones o posibilidades en su arquitectura. Este planteamiento aportará matices del concepto y problemas tanto a nivel teórico como artístico; en el fondo se trata de exponer la viabilidad del concepto.

La metodología perseguida se centra en seguir el rastro mediante la recopilación de textos a un concepto que es el propio término “huella”; es decir, sería seguir la huella de la *huella* para precisamente poner en evidencia su necesidad. Este método de trabajo nos lleva ineludiblemente a apoyarnos en las imágenes adyacentes a los textos, que en la mayoría de los casos serán maquetas y dibujos del propio arquitecto. Mediante estos, Eisenman estudia las posibilidades del término y nosotros con él. Es curioso cómo intentando asimilar sólo el texto -la corriente teórica del término- en muchas ocasiones no logramos digerirlo, tenemos una visión incompleta de este y necesitamos nutrirnos con imágenes. Este aspecto denota que estamos ante un concepto abierto, polifacético, camaleónico y, sobre todo, de nuestra época.

El estado de la cuestión conforma uno de los aspectos más destacados y a tener en cuenta de la presente investigación, precisamente por cimentar el sentido global del trabajo a partir del uso dado a la palabra “huella” en los textos consultados. Porque acontece que “huella” es una palabra polifacética, la idea que regenta este “rastreo” del concepto surge a partir de cómo otros la han utilizado, de manera que sería imposible llegar a una conclusión ateniéndonos exclusivamente a obras y textos de Peter Eisenman. El resultado será una visión individual y creativa del término basada en la experiencia y relación con él en otros autores, ya que es una palabra que tiende a tergiversarse. El estado de la cuestión nos permite evaluar los muchos sentidos de la palabra “huella” frente al cerco cotidiano de uso que se le puede llegar a otorgar.

Por lo ya brevemente apuntado y otras cuestiones, consideramos el papel de la arquitectura y de nuestros edificios de hoy en día un tema de especial relevancia e

interés. Es muy idílico que los arquitectos se conozcan dentro de sus obras<sup>3</sup>, pues hablamos de obras de arte en las que el hombre puede físicamente introducirse en ellas, estructuras que copan y cobijan los quehaceres diarios de una sociedad *-form follows function?-* y que a su vez nos permiten explorar las vanidades de la misma confrontadas con sus limitaciones. Peter Eisenman ahonda de una manera detectivesca esta esencia espacio-temporal en la arquitectura, poniendo el centro neurálgico en las huellas que pertenecen al clima intelectual del proyecto. Esta situación que se genera es de trascendencia notable ya que directa o indirectamente afecta al ser humano desde que nace hasta que muere<sup>4</sup>. No obstante, mi objetivo no es realizar aquí apología de la arquitectura tanto como el de su adecuación a la mente humana posmoderna y cómo esta tiene que derribar mitos para seguir abriendo puertas. La espinosa situación estudiada por un arquitecto americano, pero enamorado de la arquitectura europea, un arquitecto testigo de la transición vivida en el campo de la arquitectura –o “transacción”, pues no lo tenemos claro hoy en día-, es lo que amparamos como un tema fundamental sobre el oficio que nos ha sido encomendado en nuestra época.

Consideramos coherente establecer un hilo argumental a lo largo de este estudio, pues nos permitirá visualizar una cierta panorámica evolutiva de la mentalidad arquitectónica en el siglo XX mediante el concepto motriz: la “huella”.

En el primer capítulo se tratará de dejar patente una brecha visible en el estilo formal e intelectual de hacer arquitectura entre la corriente moderna y posmoderna. Es de agrado establecer un punto de partida en la arquitectura moderna para poder averiguar hacia dónde nos llevan las investigaciones sobre el concepto “huella”. Este capítulo es una toma de conciencia de que determinados conceptos –como *función* o *estética*, por ejemplo- quedan obsoletos por no tener la capacidad de adaptación a nuevos frentes. Como colofón al capítulo se lanzará un ejemplo de arquitectura ubicada en la transición de la modernidad a la posmodernidad. De un modo didáctico y no justificable, se pondrá de relieve mediante este ejemplo el desafío a la cultura arquitectónica anterior a través de nuevos retos.

El segundo capítulo estará destinado a establecer una primera toma de contacto con el concepto nuclear del trabajo. Se abren caminos de posibilidades, nuevas vías en

---

<sup>3</sup> Charla ofrecida por Jesús Aparicio Guisado en la “II Jornada de Arquitectura de Mayo”, 14/06/2013, celebrada en la Sede del Colegio Oficial de Arquitectura de León en Salamanca (COAL).

<sup>4</sup> Me remito en este punto precisamente al “Berlin Holocaust Memorial” ( 2005), de P. Eisenman.

detrimento de mejorar la arquitectura y su uso social, lo que nos lleva a alzar la vista y desembocar en el posthumanismo.

En el tercero de los capítulos nos adentramos en las posibles vías de salida en el uso del concepto “huella” aplicado a la arquitectura de Peter Eisenman. Viéndonos en la piel de verdaderos “detectives de huellas” –con este aire se ha querido agradecer a la presente investigación- y, teniendo agilidad y manejo de los textos consultados, se intenta dar opciones –todas ellas válidas- del significado de “huella”, basándonos en nuestra propia asimilación del término en diferentes textos y proyectos.

El cuarto capítulo esconde otra de las connotaciones agregadas al propio término “huella”: *la no autoría de algo*. La huella aquí toma forma de negación. La evidencia de que es una huella es que no lo es. Entramos en juegos de palabras muy del agrado de Eisenman. Veremos la autoría como carga, como cualquier otro concepto o resquicio procedente de la época moderna.

Con el quinto y último capítulo intentamos cerrar una especie de círculo que nos sigue llevando a distanciarnos de la arquitectura moderna. En este caso surge el debate de la posibilidad de que un concepto moderno y tan romántico como es el de *autonomía*, del que Eisenman fue víctima en sus primeros años de oficio, pueda llegar a negar todo tipo de huellas por la negación de los factores externos a la propia arquitectura.

## **1. El apeadero de la arquitectura moderna**

La ruptura de pensamiento que se da en la posmodernidad con respecto a la arquitectura moderna lleva a los artistas más progresistas a un deseo de ‘asesinar’, en el sentido más radical de la palabra, a sus antecesores. La evolución y el desapego de éstos es lo que trataremos en este apartado, ya que uno de los objetivos subyacentes del trabajo tiene por meta dar una panorámica de transición causada por el rechazo intelectual y conceptual a lo inmediatamente pasado.

Somos sabedores del nuevo inicio conceptual arquitectónico del siglo XX, una mentalidad en la que tras la primera Revolución Industrial y en la gesta de la segunda terminamos por ‘arrodillar’ al edificio ante nosotros, mediante el legado teórico y



material de Louis Henry Sullivan en arquitectura; arrodillarlo, no en el sentido físico tendiendo a la extensión horizontal del edificio y posibilitando su proyección infinita a través de vectores –tengamos en cuenta que Sullivan construía rascacielos en territorio americano, edificaciones que se sirven del dato vertical-, sino arrodillarlo en un sentido funcional en los que, por cierto, los “Cinco Puntos” de la Arquitectura de Le Corbusier apuntaban en esta dirección –traigamos a colación a modo de ejemplo la *Maison Dom-ino* (Fig.1)-. Esta modernidad premeditada del espacio, el no dejar pensar y no dejar ser al edificio, el dar *packs* espaciales perfectamente resueltos hasta el punto de convertirlo en defecto -presencia y ausencia son palabras muy del gusto de Eisenman- será, como venimos apuntando, lo que marcará el rumbo del siglo XX hasta la aparición de la posmodernidad. En la enfermiza obsesión de Eisenman por ‘asesinar’ toda esta tradición, efectivamente, dejamos entrever uno de los aspectos más presentes y fundamentales a tratar en el presente trabajo. Era cuestión de tiempo que surgiera una bocanada de aire fresco, en este caso focalizado en el arquitecto americano Peter Eisenman, de nuevas teorías que permitiesen un diálogo intelectualizado entre proyecto y espectador, y otorguen autoridad a la idea –en muchas ocasiones artificial- frente a la forma. Aunque algunos teóricos aseguran que la puerta de la arquitectura moderna en la crítica arquitectónica no se ha cerrado, la figura revulsiva de Eisenman consideramos que es muy eficiente para al menos abrir nuevas vías que se ofrecerán a valoración, como por ejemplo sucede en la arquitectura del Museo Guggenheim de Bilbao, obra de Frank Gehry.

### **1.1. *Form follows function***

Con esta máxima Louis Henry Sullivan se encargó de cimentar la arquitectura de toda la primera mitad del siglo XX con una teoría muy clara y concisa: la forma, sus dimensiones y apariencia debe reflejar la función del objeto. Observamos que esta teoría, sujeta a parámetros clásicos, no se sostiene con el inicio de una nueva mentalidad posmoderna que tiene muy recientes sucesos de la II Guerra Mundial, ya que en la reconstrucción de las ciudades hay que tener más en cuenta que nunca el espacio en relación con el entorno –pérdida de autonomía en los edificios-. Ahora las corrientes

estilísticas se suceden rápidamente, es decir, los edificios tratan de dar la cara –en el sentido más ornamental de la palabra- tras las grandes guerras, situación que acabará en un eclecticismo defendido por Eisenman. El clasicismo palpable en la arquitectura moderna, obcecado en la forma del ente arquitectónico, es la concepción a destruir por una nueva arquitectura creciente con atinada importancia en la idea del proyecto. Cuando hablamos de clasicismo, lo hacemos refiriéndonos a un clasicismo humanista, en donde el hombre copa el epicentro en el cosmos y pone los medios a su servicio. Como no puede ser de otra manera, esta génesis la ubicamos en el Renacimiento, y la cierta continuidad que ha habido desde entonces en el humanismo obliga a los teóricos –arquitectos en el caso que nos compete- a establecer nuevas distancias. Así pues, hasta este funcionalismo de Sullivan y compañía, me atrevería a decir que se sitúa en sintonía con las teorías arquitectónicas de Vitruvio: ¿qué son la ‘*utilitas*’ (utilidad), ‘*venustas*’ (belleza) y ‘*firmitas*’ (solidez) vitruvianas sino el *Guaranty building*? (Fig.2), ¿qué es sino el más puro humanismo a la manera romana?, y ¿qué es sino la Forma frente al concepto de Idea?

El concepto de Forma –entendemos- lleva de una manera u otra la connotación de construir de fuera hacia adentro. Para entender esta idea mejor, se me antoja oportuno traer a colación una de las frases de Aristóteles extraída de su ‘*Física*’ en la que podemos sustentarnos: “*El lugar de una cosa es su forma y límite (...). La forma es el límite de la cosa, mientras el lugar es el límite del cuerpo continente (...). Así como el recipiente es un lugar transportable, el lugar es un recipiente no trasladable*”<sup>5</sup>. El entender la arquitectura como un espacio finito y estático es lo que denuncia Eisenman. Usando la misma terminología, es el establecer el límite en los paramentos murarios olvidando que el entorno también es partícipe del significado de la arquitectura, asfixiar al edificio y no dejarlo basarse en el binomio ausencia-presencia tan del gusto del arquitecto norteamericano.

Por el contrario, usar el vocablo Idea sugiere casi ver el edificio antes de proyectarlo, significa volver a retomar las preocupaciones iniciales y verdaderas que surgen del arte de construir basándonos en la noción universal del espacio-tiempo - glorificando de alguna manera la teoría de la relatividad de Einstein-, tal y como apunta Steven Holl<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Citado por Josep Maria MONTANER: *La modernidad superada. Arquitectura, Arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, p. 31.

<sup>6</sup> Steven HOLL: *Entrelazamientos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, pp. 11-16.

En definitiva, se podría a modo de manifiesto negar la premisa de Sullivan ya que las citas que propone Eisenman consisten en pervertir o corromper las referencias icónicas de los edificios, modificarlas, y en algunos casos destruirlas dando lugar a la polémica, y todo bajo el gobierno de un eclecticismo moderno.

## 1.2. *El grado estético*

Sin duda la funcionalidad en un edificio o una construcción puede ser suficiente aliciente para elevar a éste a la categoría de obra artística. Sin embargo, a través de las valoraciones de Peter Eisenman mostradas por la revista ‘*Arquitectura*’, entramos en una espiral que resta valor al plano y aboga por promover la metáfora visual<sup>7</sup>, a la cual alude Charles Jencks en su libro “*The language of post-modern architecture*”<sup>8</sup> dentro del engendramiento posmodernista. Cuando nos ceñimos al plano, siempre hablamos en el lenguaje corbusiano de plano horizontal y vertical, pero justamente en salirse o corromper la dictadura de tales planos reside la metáfora visual, y no entendida como ornamento sino como prótesis del edificio. La negación de estos planos conlleva desorientación y bajo estos auspicios se desemboca en la deconstrucción, por ejemplo la fachada deja de ser una referencia y en numerosas ocasiones es exterminada. De un modo u otro, con ello Eisenman y los suyos vuelven a fragmentar una actitud humanista, encasillada en la más reglada matemática. No es casualidad que este tipo de concepciones surjan después de Pollock –tampoco lo es que Eisenman sea de la misma nacionalidad que Pollock- y de todo el expresionismo abstracto americano, del que, por establecer un símil con la arquitectura de Eisenman, podemos decir que en sus cuadros no hay el más mínimo signo del número áureo clásico pero en donde todas las pinceladas siguen estando bajo un mismo patrón de control, de esta manera Pollock podía llegar a saber el resultado de su obra antes de realizarla. Pues bien, podríamos decir que lo mismo ocurre en la arquitectura de Eisenman –siempre salvando las distancias entre arquitectura y pintura-, saliéndose de cánones humanistas y siendo partícipe de lo que Grahame Shane llama metáfora visual a partir del eclecticismo.

---

<sup>7</sup> Grahame SHANE: “Notas para leer la arquitectura”, *Arquitectura* (Madrid), 221 (1979), pp. 61-63.

<sup>8</sup> Charles JENCKS: *The language of post-modern architecture*, New York, Rizzoli, 1977.

Bajo este precepto, Antonio de la Peña y Carlos Rubio nos aportan que “*Le Corbusier y Terragni son los ‘padres’ a destruir por Eisenman*”<sup>9</sup> y el modo de hacerlo no es otro que utilizando sus concepciones arquitectónicas para otros fines, o lo que es lo mismo, Peter Eisenman se apropia de su arquitectura, la descontextualiza y la resemantiza hasta llevar la firma ‘Eisenman’ y hacerla suya. Es extremadamente enriquecedor cotejar obras como casas y edificios de viviendas de dispares arquitectos, siendo la *Casa Guardiola* el ejemplo a seguir por excelencia y habiendo llegado a la conclusión de que el resultado estético final es palpablemente diferente. Ni más ni menos, Eisenman se está comportando como un artista pop —él mismo reconoce su propia esencia pop<sup>10</sup>—, una filosofía artística que a partir de la segunda mitad del siglo XX se empezó a experimentar en el campo de la pintura y por la que se aprende a usar la historia como una caja de herramientas y ello, evidentemente también afectó a la arquitectura. Al igual que con Le Corbusier y Terragni, Eisenman se obsesiona con ir al núcleo del humanismo y también utiliza y descompone la arquitectura de los grandes maestros del Renacimiento, sobre todo el de una figura determinante: Andrea Palladio, sobre quien actualmente sigue trabajando<sup>11</sup>. Dicho de una forma poética, podríamos afirmar que Eisenman da un paso hacia atrás para coger el impulso necesario que permita seguir avanzando y abriendo nuevas vías en arquitectura. El fruto de esta labor en la reorganización de espacios desemboca en lo que venimos advirtiendo ecléctico, que generará siempre el grado estético sin atender nunca al valor de la función de la propia edificación. La arquitectura tiene que nacer ‘*per se*’, coordinando la dualidad espacio-tiempo a la que hemos aludido, pensando en sí misma y en lo que la rodea, porque entre otras cosas la función es totalmente incapaz de generar forma o idea -es lo que nos quiere decir Eisenman-.

El sistema de trabajo de Peter Eisenman lo ubicamos en el deconstructivismo. La manipulación de espacios que rotan tanto a nivel vertical como a nivel horizontal y la utilización de elementos que son usados tanto para construir como para deconstruir es total. ¿Podríamos mediante el actual grado estético basado en las comentadas manipulaciones espaciales elevar a la condición de monumento una edificación? La

---

<sup>9</sup> Antonio DE LA PEÑA; Carlos RUBIO: “Eisenman en Madrid”, *Arquitectura* (Madrid), 217 (1978/1979), p. 11.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Vid: Lindsey M. ROBERTS: “Virtual, Not Ideal” *Architectmagazine*, Disponible en: <http://www.architectmagazine.com/exhibitions/peter-eisenman-talks-about-his-exhibit-at-yale.aspx>, [Fecha de consulta 17 de Octubre de 2012].

posmodernidad y Eisenman parecen responder afirmativamente aunque el arquitecto no comparta esta visión, pues no es el cometido de Eisenman crear iconos arquitectónicos – recordamos que en numerosas ocasiones deja los proyectos sin terminar- sino recrear un sistema de crítica en la arquitectura. La vía de la perversión y la polémica con respecto a épocas pasadas parece ser la llave de acceso para ‘canonizar’ un edificio, para otorgarle el nivel de monumento, “*dando la vuelta, o distorsionando, la noción tradicional que tenemos sobre la forma apropiada para el contenido icónico de un monumento*”<sup>12</sup>. Así entendido podemos desembocar en otro tipo de cuestiones problemáticas, ya que parece que lo único que se busca es la fricción con el humanismo, pudiendo caer en el olvido del espacio-tiempo. Personalmente, la idea de encontrar el equilibrio en medio de esta polémica es lo que considero que lleva a una obra a ser monumento, a ser referencia hoy en día, e incluso a ser lo que, utilizando una terminología del siglo XIX, Eisenman llama un *Gesamtkunstwerk*<sup>13</sup>, la obra de arte total siguiendo la estela del compositor alemán Richard Wagner.

Lo cierto es que puede parecer utópica la idea de la obra de arte total en la posmodernidad, máxime si lo ponemos en relación con los términos de ‘deconstructivismo’ y ‘eclecticismo’. Es una noción complicada pero lo comúnmente aceptado hoy en día al hablar de obra de arte total en arquitectura atañe a las partes mismas de una construcción en la que cada una de las estancias es usada en detrimento de otra para complementarla. Al despojar a susodichas estancias de funcionalidad y al complementarlas, podríamos establecer una red virtual infinita, es decir, siempre habría cabida para continuar la obra ya que son proyectos abiertos, nunca herméticos.

### **1.3. El ejemplo de la Facultad de Ingeniería de Leicester**

Es pertinente sacar este ejemplo de arquitectura a la palestra por las óptimas condiciones que reúne para mostrar las intenciones del nuevo cambio, del nuevo sendero que toma la arquitectura después del franqueable periodo moderno. Estamos ante un ejemplo muy del gusto de Peter Eisenman, un ejemplo que siempre le ha

---

<sup>12</sup> Peter EISENMAN: “Genuinamente inglés. La destrucción de la caja.”, *Arquitectura* (Madrid), 211 (1978), p. 55.

<sup>13</sup> *Ibíd*, p. 54.

servido para argumentar sus propósitos y teorías. La revista *'Arquitectura'* presenta un artículo del propio Eisenman en el que desglosa el edificio desde varios puntos de vista<sup>14</sup>, aunque no es el único de sus escritos en el que concede importancia a esta obra<sup>15</sup>.

Se palpa la admiración de Eisenman por este edificio, una obra de James Stirling realizada entre los años 1959 y 1963. La Facultad de Ingeniería de Leicester (Fig.3) es un proyecto que genera cambio, tránsito y, por utilizar terminología de Eisenman, 'discontinuidad'. Se puede teorizar mucho sobre esta obra pero lo importante es la predisposición que se toma a la hora de enfrentarse a algo así. Estamos ante el resultado que se ve al final de túnel del humanismo, estamos ante la respuesta a la trayectoria de Le Corbusier, ante un desafío al plano vertical, cuestionando la existencia de tal plano. En pocas palabras, nos postramos ante un nuevo 'canon', como dice Eisenman en su reciente escrito. Hay mucho de conceptual en esta obra, sobre todo lo relacionado con las cajas volumétricas; por ejemplo, susodichas cajas las consume en este sentido, éstas son el resultado de una composición donde los espacios se apoyan unos en los otros, es decir, cada espacio hace mejor a su consecuente.

Hay un aspecto a comentar algo más alejado del debate filosófico pero de crucial importancia en el resultado de la Facultad de Leicester. Me refiero a los materiales usados y a su alteración en la práctica: el ladrillo hace algunas funciones de sustentación que no debería, y el cristal se convierte por zonas en organizador de espacios internos positivos. Ello es polemizar con los pensamientos precedentes, es resaltar el poder icónico del edificio por contraste con todo lo anterior. Ahora bien, ¿esto funciona?, ¿es suficiente para abrir nuevas vías y para elevar el edificio a la categoría de monumento? La Facultad de Ingeniería de Leicester habla un idioma propio que solo se puede hablar en esta época, pero a pesar de que se contrapone al Movimiento moderno reclama a la par su existencia. Sin Le Corbusier, Stirling no habría llegado a dar este paso, porque éste consiste en trascender lo pasado apoyándose en él. También entramos en el juego 'pop' que tanto agradaba a Eisenman: nos apropiamos de algo para utilizarlo a nuestro antojo y hacerlo nuestro, y si lo utilizamos, no podemos negarlo, pero con una diferencia fundamental entre Stirling y Eisenman: y es que mientras el primero construye, el segundo deconstruye. Con lo que, personalmente, considero la Facultad de Leicester una obra inteligente, ecléctica y que nos habla de su fragmentación espacial,

---

<sup>14</sup> *Ibid*, pp. 54-70.

<sup>15</sup> Vid: Peter EISENMAN: *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona, Gustavo Gili, 2011

basándose en un juego de inversiones. Por lo tanto, según el concepto de monumento siguiendo la estela de Robert Venturi y Eisenman, la obra de Stirling cumple funciones para ser reconocida como tal:

*“El monumento, al tener la necesidad de crear un precepto icónico que pueda ser reconocido y, en un sentido, sabido, se ve forzado, a menudo, a producir referencias opuestas respecto a períodos anteriores; de este modo, desde el siglo XVI, el monumento ha sido ecléctico por definición.”<sup>16</sup>.*

Recordemos que la Facultad de Ingeniería de Leicester es diez años anterior al ‘boom’ de Eisenman, con lo que el paso siguiente en la propia Facultad es, a mi entender, deconstruirla, girar sus cajas volumétricas internas tanto a nivel vertical como a nivel horizontal, y el edificio se presta a ello.

## 2. Sobre el concepto de huella

Ante la dificultad de enterrar las connotaciones coligadas a las palabras cada vez que no hacemos uso de la metáfora, siempre que se habla de huellas es inevitable ejercer labores marcadamente detectivescas, más aún si hablamos de arquitectura y a las huellas le otorgamos una morfología conceptual (tratadas como conceptos). Estamos hablando de prácticamente una cadena evolutiva en la arquitectura de Eisenman, una especie de amago darwiniano tras los muros que, casualidad o no, Eisenman podría haber aprehendido de su primera esposa, Elisabeth, descendiente de Charles Darwin<sup>17</sup>. Así como el científico inglés rastreó huellas para seguir de cerca la evolución de una determinada especie -huellas que, por cierto, son manifiestas en las especies animales pero cuya causa principal la hallamos asociada a la adaptación al medio, al hábitat, al lugar-, algo parecido ocurre en la arquitectura de Peter Eisenman donde el ente principal (edificio o casa) es indisociable de la topología, ya que esta constituye uno de los mecanismos activadores de la reflexión y el engranaje central del que parten las custodiadas “huellas” de Eisenman. Es menester establecer el punto de partida acerca

---

<sup>16</sup> Peter EISENMAN: “Genuinamente inglés...” *op. cit.*, p. 54.

<sup>17</sup> Pippo CIORRA: *Peter Eisenman. Obras y proyectos*. Madrid, Electa, 1994, p. 10.

del concepto de “huella” o lo que Eisenman entiende como huella para poder saber sobre qué dialogamos:

“(El procedimiento) no simula la realidad, sino que representa y transcribe la acción inherente a una realidad antigua o futura, cuyo valor no es ni más ni menos real que el de la misma huella. Esto quiere decir que la huella no trata de formar una imagen que sea la representación de una arquitectura anterior o de los usos y costumbres de una sociedad, sino más bien se dedica al marcado –literalmente la representación- de sus propios procesos internos. De este modo, la huella es la transcripción de la motivación, la transcripción de una acción y no la imagen de otro objeto-origen”<sup>18</sup>

Sabido es que Peter Eisenman trabaja a partir de planos antiguos del lugar sobre el que va a construir; por consiguiente, el palimpsesto conserva huellas de los estados anteriores del lugar. Este es el mecanismo que le permite encontrar y no buscar, como diría Picasso. Otro debate aparte, es el aura o cambio de entidad que puede llegar a adquirir el lugar a posteriori. En este caso hablaríamos de “extrañamiento”, otra de las notas o problemas de la arquitectura de Eisenman, entendiendo este “extrañamiento” como diferencias entre edificio y lugar<sup>19</sup>, como una simbiosis no razonada que apunta más a la propia autonomía de la obra que a su intención de relacionarla con un todo a modo de sinécdoque; pero volvamos al darwinismo. Solo el tiempo puede juzgar desde esta perspectiva las diferencias entre un animal y su adecuación al medio, que acabará con la extinción de tal especie, del mismo modo ha de suceder con una construcción, siendo el desenlace la no trascendencia de esta y su posterior demolición. En muchos casos este “extrañamiento” ya se detecta en el proyecto previo y se opta por no edificar. Entendemos que el primer sorprendido en muchos de los proyectos es el propio arquitecto debido a su *modus operandi* mediante la superposición de huellas, pero hemos de resaltar aquí que el especial interés de Eisenman reside en el intelectualizado proceso de trabajo y menos en el resultado final, tema que tocaremos más adelante. Hay que entender el *topos* como intertexto de sus edificaciones, ya que es en el concepto “Lugar” donde Eisenman se encuentra a gusto trabajando puesto que le permite empezar por la deconstrucción de la historia del mismo. Tangente a esta deconstrucción del lugar y, por ende, del proyecto, se forma una esfera en la que todo son signos de signos, unos

---

<sup>18</sup> Jean-François BÉDARD: *Ciudades de la arqueología ficticia: obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente. Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura, 1995, p. 15.

<sup>19</sup> Ignasi DE SOLÁ-MORALES: “Cuatro notas sobre la arquitectura reciente de Peter Eisenman”, *El Croquis* (Madrid), 41 (1989), p. 16.



signos semióticamente localizables que adquieren entidad propia como huellas, es decir, significado en sí mismas. El apropiarse de la historia del *topos* para deconstruirla no es sino resemantizarla y enfrentarse de una manera más o menos directa a la posmodernidad; dicho de otra manera, mirarse al espejo como buen artista pop que se llega a considerar el arquitecto americano. Que “*el espacio es narrativo*” ya lo reafirma Giorgio Ciucci en el prólogo de uno de los libros dedicados al estudio de las obras de Eisenman<sup>20</sup>. He aquí el ingrediente básico de la magna arquitectura, el binomio indisociable espacio-tiempo, del que podemos remitir a las ideas puras acerca de este concepto en Steven Holl<sup>21</sup>.

Tampoco pretendo dar una panorámica lineal y sin invitar a levantar la cabeza a modo de *continuum* durante toda la carrera de Eisenman, ya que el propio arquitecto americano reconoce en diversas entrevistas que hay un *break* importante en medio de su trayectoria, allá por los inicios de los años ochenta. A partir de esta década empiezan a bullir sus proyectos más famosos e importantes como el Wexner Center o la Casa Guardiola, con lo que es perfectamente lógico los pocos resquicios que nos vamos a encontrar en la arquitectura de Eisenman a partir de los años ochenta que estén en consonancia con sus obras anteriores, con sus proyectos más utópicos, independientemente del ‘*topos*’. Precisamente este hábitat o estudio del lugar será el detonante del cambio de tercio en la arquitectura de Eisenman, y el proyecto de Cannaregio (Fig.4) en Venecia es perfectamente considerado el primero en que ahonda y reflexiona sobre este tema. En la serie de sus casas, desde la primera hasta la decimoprimeras, que son anteriores a la década de los ochenta, su senda intelectual reflexiona y circunda la propia autonomía de la arquitectura, es el edificio por el edificio. A partir de estas el interés lo focaliza en el plano del suelo y todo el juego que este le ofrece, y no solo a nivel constructivo. Estudiosos, críticos y detractores de Eisenman comienza a mirar hacia abajo y no hacia arriba, algo que en América no se hacía, ya que el poder del rascacielos en ocasiones se torna chamánico obligando a alzar la vista, y es por ello por lo que Eisenman puso sus ojos en el estilo europeo, tema de debate en el seno de los ‘*New York Five*’. Es notorio y muy enriquecedor observar a partir de este momento el trabajo procesual de Eisenman sobre los planos. Ahora, el punto de vista idóneo para pensar, para proyectar y para analizar es el cenital. A vista de pájaro se tiene lo que se requiere: el mayor número de huellas, de datos –técnicos,

---

<sup>20</sup> CIORRA: “Peter Eisenman...” *op. cit*, p. 12.

<sup>21</sup> HOLL: “Entrelazamientos”. *op. cit*, pp. 11-16.

históricos, temporales, etc- del suelo, de un lugar, deja visible la metodología óptima a seguir para el análisis de sus obras cronológicamente superiores al año 1978.

Manfredo Tafuri o Livio Sacchi<sup>22</sup> -entre otros-, han coincidido a la hora de apuntar el detalle de la “huella” en esta especie de palimpsesto arquitectónico, y ya son pocos los que no se dedican a rebuscar algún recodo en las construcciones de Eisenman mediante el que poder sacar una nueva teoría, aprovechándose, en cuestión, de algunas sonadas contradicciones que encontramos entre los textos y obras del arquitecto norteamericano. Ello puede ser la parte negativa de unas intenciones constructivas que van más allá del humanismo clásico. Hemos de andar con pies de plomo ya que, efectivamente, por humanismo entendemos la recuperación de la historia, pero aquí esta se descompone, se recompone y se selecciona hasta hacerla propia. Este método de apropiación es perfectamente lícito, fructuoso y posmoderno en un presente en el que la historia funciona como una caja de herramientas: ella misma aporta la materia prima manipulable. De este modo se forma una red de variaciones infinitas que dicho a la manera de Roland Barthes “todo texto cita a otro texto”. En vista de ello, la lucha de Eisenman es que las proyecciones intelectuales del pasado puedan explicar un futuro creíble donde las huellas que deja el tiempo –no olvidemos que la historia también las tiene- y que son transportables a la arquitectura, se perfilan como el núcleo científico al que amarrarnos. Debemos tomar el corpus arquitectónico de Eisenman como algo evolutivo –pero no lineal, ya que la evolución puede no ser continua- hacia lo que podemos intuir posthumanismo, pero también posthistoria<sup>23</sup>. Resulta notorio que Eisenman trata de despojar su arquitectura y su tiempo de cuatrocientos años de este humanismo clásico dominante y del más puro funcionalismo de la arquitectura moderna –donde la arquitectura ocupa un ‘no lugar’ con respecto al contexto en el que se desarrolla- , algo que no es factible realizar a corto plazo sino a la manera inteligente de Hansel y Gretel, dejando sus pistas o vestigios –léase “huellas”- expuestas en el escaparate del debate posmoderno.

El título del libro que disecciona al arquitecto y escrito por su actual mujer Cynthia Davidson, “*Tras el rastro de Eisenman*”<sup>24</sup>, no puede ser casual. Pippo Ciorra destaca entre otros el proyecto para el Long Beach Art Museum (Fig.5) de 1986 como ejemplo clarividente de la denuncia de huellas a base de la superposición de distintas

---

<sup>22</sup> CIORRA: “Peter Eisenman...” *op. cit*, p. 15.

<sup>23</sup> A. DE LA PEÑA y C. RUBIO: “Eisenman en Madrid”. *op. cit*, p. 11.

<sup>24</sup> Cynthia DAVIDSON(ed): *Tras el rastro de Eisenman*. Madrid, Akal, 2006.

“formas urbanas”. Eisenman se apropia de toda la historia reciente de ese lugar californiano, del presente e incluso del futuro, ya que la intención aquí también es plasmar el estado de su obra en el año 2049<sup>25</sup>. Se superponen huellas históricas y huellas urbanas, se superponen textos que se dislocan en el tiempo y más discutiblemente en el espacio, ya que:

*“Eisenman tiende a romper el equilibrio aparente y ‘represivo’ del paisaje urbano, revelando huellas verdaderas y virtuales del pasado, del presente y del futuro de la historia de la ciudad, y a superponerlas sin respetar las jerarquías temporales y espaciales, creando así un paisaje urbano inédito e incomprensible desde los criterios de la urbanística tradicional”<sup>26</sup>.*

Queda patente un acto de trascender la realidad e incluso de superarla en la obra del arquitecto: ese “(...) *incomprensible desde los criterios de la urbanística tradicional*” está desafiando a los cuatrocientos años anteriores de humanismo; es decir, no se puede seguir construyendo con una mentalidad que no apuesta por el valor virtual del pasado-futuro, de un arco temporal sin límites visibles. Precisamente esas son las huellas de relevancia en la arquitectura eisenmaniana, una apuesta de valor hacia el posthumanismo superponiendo, como se ha dicho, pasado, presente y futuro. Superposición, entramado urbano, pasado, futuro, en el fondo tenemos adyacente a esto el tema de la ausencia-presencia, uno de los conceptos más presentes en toda la trayectoria conceptual de Eisenman. Las “huellas” engloban todas estas temáticas.

### **2.1. *El posthumanismo como alternativa***

Hemos de remontarnos hasta el ecuador del siglo XX, concretamente a 1951 y coincidiendo con la celebración del penúltimo CIAM, cuando casi de manera oficial se hace patente la muerte de la arquitectura moderna. Se empezaba a notar una generación emergente que nada tenía que ver con la anterior, pero como ocurre en casi todos los regímenes la transición se vuelca en transacción, hasta el punto de que en nuestros días *“hay que dudar que la edad del modernismo en la crítica arquitectónica haya*

---

<sup>25</sup> CIORRA: “Peter Eisenman..”.*op. cit*, p. 76.

<sup>26</sup> *Ibíd*, p. 27.

*acabado*”<sup>27</sup>, tal y como apunta Grahame Shane. También podemos hacer reseña de este momento como la muerte del humanismo, que tantos siglos guió la conciencia humana; ahora se empieza un ajetreado camino hacia lo *post-* en todos los campos. El campo del conocimiento no podía quedar vacío y quiso evolucionar a lo que sería el transhumanismo y/o posthumanismo.

Se reabre un tema más propio de la filosofía pero muy aplicado en el mundo de la historia del arte –disciplinas que podemos decir que van de la mano- que se debe cuestionar. En lo que a mi opinión respecta, se hace bastante severo y contradictorio el posthumanismo aplicado a la arquitectura como modo de conocimiento, ya que resulta extremadamente arduo disociarlo de un acto funcionalista. Bajo esta visión, no cabe duda de que cada estancia de la edificación trata de mejorar a su consecuente, pero el matiz que añado es que lo hace bajo una perspectiva funcional, no bajo una perspectiva sacrificada en aras del espacio-tiempo, de romper con lo anterior. Entonces, ¿encontramos contradicción pues en Eisenman cuando él mismo habla del posthumanismo como una eficiente alternativa a las raíces pasadas humanistas? Esta cuestión nos la llegamos a plantear, pero no hallamos una respuesta dogmática: en ocasiones observamos contradicciones y otras veces no, pero es que este es el juego de Peter Eisenman. Por ende es de fácil cuestionamiento plantear que el espíritu ‘*pop*’ de Eisenman le lleva incluso a apropiarse de los cuatrocientos años vigentes de humanismo y dotarlos de un nuevo significado *post*.

Nos posicionamos en que el funcionalismo superficial y visible de la arquitectura moderna es lo que llevó al fracaso al humanismo, constituyendo un camino corto y de fácil acceso para ser atacado. En lo referente al posthumanismo no me resisto a apostar por la existencia de un funcionalismo no visible, o lo que podríamos denominar de una manera más o menos acertada como ‘funcionalismo conceptual’ muy ‘*light*’, ya que presenta la idea de comodidad pero a la par la de discontinuidad con lo anterior<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> SHANE: “Notas para leer...” *op. cit.*, p. 63.

<sup>28</sup> Es de gran utilidad aludir en este punto concretamente al apartado número VII del Manifiesto Posthumanista de Robert Pepperell incluido en su libro *The posthuman condition*, Bristol (UK), Intellect Books, 2003, [1995].

### 3. Las huellas del delito

Cuesta llegar al convencimiento de que la labor que trata de rumiar Eisenman es llegar a dar información de su arquitectura a través de las oposiciones, de las contradicciones –no es baladí que como director del Institute for Architecture and Urban Studies lance la revista ‘*Oppositions*’-. Es la propia esencia de un arquitecto, que, como bien se sugiere en el libro “*Tras el rastro de Eisenman*” editado a cargo de Cynthia Davidson, trabaja de un modo criminal, apoyando la noción del profundo pero a la vez superficial rastreo, puesto que no olvidemos que las huellas son consecuencia de una acción consciente -se dejan con la intención de ser legibles al menos en la arquitectura de Eisenman-. El ‘fabricar’ contradicciones es una de las huellas más importantes del arquitecto, es una huella en forma de concepto, de idea, de juego, y de las más relevantes a entender. Volviendo atrás, información y contradicción son dos vocablos que nos cuesta usar en consonancia, se repudian. Esta situación es la tela de araña que despliega Eisenman ante sus proyectos, ya que la información que debe llegarnos está pasada por un filtro de huellas que deben burlarnos por el simple hecho de ser artificiales, inventadas, como el asesino que en un crimen deja pistas premeditadas para intentar desorientar o provocar. Hay diferencia con respecto a un arquitecto que, desde su apego al trabajo, deja huellas sin pretenderlo por la búsqueda de nuevas soluciones, algo así se dio en la arquitectura moderna, ese tipo de torpeza muy digerible para un público que demandaba el Estilo Internacional. Las huellas de Eisenman siempre prefieren un público reflexivo, inteligente en cierta medida y que no se deje seducir por una simple apariencia. Prefieren un público anti-funcional y anti-material, porque las huellas constituyen verdaderamente el aspecto artístico del arquitecto, el proceso en sí configura la propia obra de arte, algo trasladable al mundo cinematográfico y presente en “*Seven*” el famoso film de David Fincher protagonizado por Brad Pitt y Morgan Freeman, en donde el criminal –nuestro arquitecto-deja tras de sí un cúmulo de huellas patentes. Estas huellas requieren ser leídas e interpretadas porque ello es lo que conforma el grueso de la obra, es lo que justifica la acción artística, es el propio mensaje. El resultado puede ser uno u otro: seguramente las huellas no induzcan a la pérdida en cuanto al reconocimiento del arquitecto y casi todo el mundo sepa adivinar a Eisenman tras un proyecto, pero esas mismas huellas que nos llevan directamente al criminal sí tienen la facilidad de ofrecer pérdida y confusión en cuanto a la interpretación del proyecto.

“*Los proyectos permanecen inacabados y sin resolver, como maquetas gigantes de cartón*” aporta Greg Lynn quien nos hace ver la poca importancia de la obra acabada en Eisenman<sup>29</sup>. Probablemente, pese a ubicarnos en una sociedad global donde lo que prima es la estética y la impresión que da la primera imagen, Eisenman piense que este no es su cometido, para eso ya está la industria no el intelectualismo, pero en el fondo no deja de ser una contradicción más del arquitecto -no caigamos en nuestra propia trampa-. Este es uno de los motivos por el que Eisenman acaba trabajando en Europa y no en su natal territorio norteamericano, porque de alguna manera, al no focalizar el acabado de la obra e incluso no rematar estéticamente los proyectos, sobreentendemos que obvia al cliente potencial, obvia a quien pone verdaderamente el dinero. En el gran sistema capitalista americano esto no tiene cabida, y si no, que se lo pregunten a Michael Graves por ejemplo, otro de los *Five* que sí accedió a pulir su arquitectura y a dar el nuevo opio al pueblo desde los tiempos de Baumgarten: la estética. Por ello el mensaje que da Eisenman esquiva los maletines de dólares y lo ubica en el juego de huellas procesual de sus obras, porque estas huellas juegan con la historia pero son artificio, son poesía. En palabras de Lynn:

*“las huellas son esos momentos abstractos, discernibles, casi figurativos, sugerentes, que nos incitan a ver cierta lógica en la arquitectura, cierta inteligencia oculta, un patrón o perfil que nos lleva a un descubrimiento mayor”*<sup>30</sup>.

Por ese “*descubrimiento mayor*” queremos entender ‘historia del proyecto’ y no resultado final; es decir, las pistas van conformando un *corpus* que es narrativo, es legible y nos cuenta sus avatares en relación con el *topos*. Una vez más “*la compulsión de Eisenman por indicar el proceso de diseño en la obra final construida surge, en parte, de su intenso deseo de que aquellos que visiten sus edificios sientan la necesidad de leerlos*”<sup>31</sup>.

La estética no se lee sino que se aprehende; el proceso y la historia, sí, o dicho en otros términos: las pistas y/o las huellas. Tan importante es saber leer el proceso arquitectónico de Eisenman que el propio arquitecto quiso cerciorarse de ello. Mediante una fantástica anécdota en los años setenta, se recoge cómo Eisenman dio una lámina con unos dibujos de la Casa IV a un estudiante diseñada de acuerdo a una serie de transformaciones geométricas; éste tenía que elaborar el proceso a través de las pistas

---

<sup>29</sup>Greg LYNN: “El talento de Mr. Trazador”, en C. Davidson (Ed.), *op. cit*, p. 184.

<sup>30</sup>*Ibíd*, p. 186.

<sup>31</sup>*Idem*

patentes. El alumno estableció un proceso aparentemente lógico y válido, pero sorprendentemente no tenía nada que ver con el realizado por Peter Eisenman<sup>32</sup> (Fig.6). Es lógico que, trabajando con huellas artificiales o inventadas, encontremos un desenlace interpretativo variado pero igualmente válido; de la misma manera que una novela de ficción tiene diferentes interpretaciones, mientras que otra basada en hechos reales solo tiene una. No hemos de ver esto como un punto negativo, aunque puede que al principio así lo viera Eisenman, sino como un capricho de la antinomia, pero insisto, igual de válida.

### 3.1. *La huella (I): la necesidad del símbolo*

Posiblemente por razón innata, ante tanto cuestionamiento y debate arquitectónico que inunda nuestro hábitat, más que en ningún otro campo de las artes necesitemos algún amago de estímulo en un abusivo porcentaje estético a modo de indicativo para saber que la arquitectura se va adaptando a los tiempos. Lo cierto es que hay que establecer ligeras diferencias entre la arquitectura y el resto de las artes, pero sin desligarla de las corrientes estéticas y filosóficas que van arraigando a medida que discurre el siglo XX. Así, el mayor problema con el que nos topamos a este nivel ronda sobre la verdadera plástica arquitectónica de nuestra época, sin saber si es la abstracción o la figuración, ya que se han admitido ambas como válidas, un tema que supo ver María Teresa Muñoz<sup>33</sup>. Exigirle una cara visible a la arquitectura es necesario y hasta placentero, pero muchas veces olvidamos que esto responde en grandes ocasiones a un sacrificio del espacio interno del edificio. No nos olvidemos que vivimos en una sociedad occidental regida por las normas de la superficialidad donde el triunfo es aparentar ser y la percepción estética es lo que copa la escala de las conciencias. Pero si abogamos por la esencia, el espacio y el tiempo, nos retrotraemos para volver a poner en nuestra boca que *‘el cuerpo es la cárcel del alma’* como ya dijera Platón. Este etéreo mecanismo contemporáneo hace desprestigiar la esencia de cualquier cosa, siendo incluso la ciencia la peor parada.

---

<sup>32</sup> Stan ALLEN: "Elementos de un rastro", en C. Davidson (Ed.), *op. cit.*, p. 62.

<sup>33</sup> María Teresa MUÑOZ: "La vía no humanista de la modernidad", *Arquitectura* (Madrid), 221 (1979), p. 58.

Eisenman evidenció esta línea estética, tan socorrida como desesperada por el ser humano, y de aquí desembocan todas sus reflexiones acerca del poder icónico que debe tener un edificio, amén de asociarlo a una firma, que por esencia debe ser contrariamente formal a lo inmediatamente anterior en el tiempo, un tema que nos conduce a reflexionar sobre el monumento en el siglo XX y a hablar de su existencia. ‘*In medio, virtus*’ es una premisa que parece que en nuestro tiempo no tiene cabida, se obliga en cierta manera a tomar una posición y con ello se obvia la capacidad crítica.

De alguna manera es vital saber qué estamos dispuestos a exigirle a la arquitectura y qué estamos dispuestos a exigirle a los arquitectos -en nuestro caso a Eisenman-. ¿En qué tipo de estrato científico estamos dispuestos a ubicarnos, en la superficie –verdadero lugar del discurso de la arquitectura según Guido Zuliani- o en la profundidad?<sup>34</sup> El tema resulta de compleja factura, máxime cuando la profundidad de la arquitectura se ha transformado en un campo en blanco, es decir, sin huellas, muy lejos de la filosofía griega. El campo profundo en blanco –sin huellas- resulta extremadamente cómodo en la posmodernidad; esto constituye la burbuja de nuestro tiempo. Incluso ha ido cogiendo forma en el sentido literal de la palabra y lo podemos ver materializado prácticamente en todas las construcciones realizadas a base de hormigón blanco, poniendo el clarividente ejemplo de Santiago Calatrava por resaltar uno. Es muy fácil saber que hemos llegado a tal punto por atender contra el logro de Diderot; eso es, por la falta de sentido crítico. La arquitectura, pues, es cosa de la superficie, es cosa de los nuevos estetas coaccionados, cosa de que “*en ciertos momentos un gran número de idiotas tienen una enorme cantidad de dinero idiota*” - según apuntaba el economista Walter Bagehot-. Según Zuliani “*esta falta de sentido crítico autocomplaciente se sostiene, por tanto, gracias a la represión y eliminación de la historia (...)*”<sup>35</sup>. Evidentemente, si no poseemos referencias tendremos que crear las nuestras propias, y con ello desaparece el sentido crítico. Eisenman por su parte yuxtapone sus propias referencias, sus propias huellas, con las históricamente reales, es decir, si perdemos de vista la noción histórico-temporal, perdemos el punto de vista crítico en arquitectura.

---

<sup>34</sup> Vid. Guido ZULIANI: “Evidencia de cosas nunca vistas”, en C. Davidson (Ed.), *op. cit.*,

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 321



### 3.2. *La huella (II): la necesidad de la marca*

Existe un concepto de huella, tratado precisamente en el texto de G. Lynn, “*El talento de Mr. Trazador*”<sup>36</sup>, que arrastra gran mérito. Hablamos de huella como icono, como objeto característico o asociado a la vida e imagen del propio arquitecto, véase por ejemplo las gafas tan características de Le Corbusier o el inseparable sombrero de Joseph Beuys, es decir, algo material que define al artista. Por razones obvias sabemos que lo inmaterial, como la personalidad, no puede ser una huella ya que no permite un seguimiento detectivesco. Nos enfrentamos pues a fetiches que ayudan enormemente a crear una marca en donde el concepto de huella es movido por asociaciones -esa sería la palabra clave-. Es posible que en el mundo audiovisual en el que nos movemos, este concepto de huella que alude a la imagen, al icono, sea el más universal, el más requerido y posiblemente el más exitoso, aunque este tipo de huella no esté directamente relacionado con la producción artística de un proyecto, sino –haciendo uso de términos benjaminianos- con el aura que rodea al proyecto; es decir, el clímax en que luego se desarrollarán proyectos presumiblemente homeomorfos para ayudar a crear las pretendidas asociaciones. Estas huellas icónicas son las que llegan incluso al público no experto, las que en pleno siglo XXI entiende todo mundo y Peter Eisenman, como hombre de su tiempo, también cae en la trampa mostrando sus tirantes o su fiel pajarita como resquicios de este concepto de “huella”. Este es el sistema de construcción de mitos en el mundo actual, estas son las huellas que crea el propio mercado, huellas destinadas a ser alabadas tanto o más que los proyectos del propio artista y a ser ubicadas en las vitrinas de algún museo.

### 3.3. *La huella (III): la necesidad de la historia*

Posiblemente la traición del posthumanismo en el que podemos ubicar a Eisenman consista en la paradoja de, por una parte, depender inevitablemente de la historia y, por otra, proponerse como objetivo central destruirla. El propio arquitecto admite en sus entrevistas esa ‘historiodependencia’ que conforma su génesis de trabajo.

---

<sup>36</sup> LYNN: “El talento de ...” *op. cit.*, pp. 177-195.

Lo cierto es que valerse de la historia es una práctica común entre los artistas. Mirar atrás para hallar las raíces es algo innato en el ser humano, pero la manera de deconstruirla como Eisenman se orienta más hacia el futuro. En el fondo es aquello de escarmentar del pasado para mejorar en el futuro, o presumimos que esa es la intención, pues no es posible que un arquitecto de la categoría de Eisenman tenga la afición de destruir para no construir. La clave es que no podemos confundir el destruir la historia con asesinar a los padres de la modernidad, aunque las dos dejan huellas y en cierto sentido son los objetivos de Eisenman. Ahora bien, ¿podemos sospechar un cierto sentido de culpabilidad por intentar destruir algo que pudiera tener aún un posible futuro? El sabor de boca que nos queda después de tanto vincular a Eisenman con las antinomias es de, al menos, posibilidad. Pero el rompecabezas que se plantea entorno a la figura de Eisenman en *“Tras el rastro de Eisenman”*, el libro editado por Cynthia Davidson, consiste precisamente en el rastreo de las huellas que deja el ‘asesinato’ de los padres de la modernidad a manos de Eisenman. Y, ¿qué hay de la posibilidad de no dejar huellas? Se piensa que no dejar huellas es prácticamente inevitable, solo cabría la posibilidad de no hacerlo continuando en la senda de la propia arquitectura moderna y superando en calidad y trascendencia a los grandes ‘*popes*’ de la misma; todo lo demás, como asesinato que se tercié, tiende a dejarlas. Los arquitectos modernos son los únicos que se prestan a ignorar este tipo de huellas, pero no Peter Eisenman.

Coquetear con las “huellas” en arquitectura constituye un previo posicionamiento evidente del arquitecto. Según aporta G.Lynn en su texto<sup>37</sup>, cuando hablamos de “huellas” lo hacemos de “trazas”, que es lo que constituye la parte intelectualizada de la arquitectura. La posición opuesta habla de la relación con los signos, que se relaciona con el lanzamiento de mensajes. Esta última acepción conforma, de alguna manera u otra, el camino más corto hacia el éxito. El acto de lanzar mensajes –que lo podemos equiparar al llano hecho de dar titulares- se postula como un modo de librar el problema de la obra, o dicho de otra manera, el arquitecto ofrece el problema ya resuelto. Es significativo rescatar las palabras de Lynn referidas a Michael Graves al que compara posteriormente con Eisenman:

*“Es un populista, y fue asumiendo cada vez más que su público era una colección de idiotas desventurados que necesitaban paquetes completos y bien resueltos. Eisenman se comporta como si estuviera huyendo de algún investigador*

---

<sup>37</sup> *Idem*

*astuto e inconcebible que analiza todos sus movimientos, construyendo un caso criminal contra él, y además consigue que nos lo creamos.*”<sup>38</sup>

El doble posicionamiento de los arquitectos, como decimos, es visible; ahora bien, ¿qué es lo que lleva a dos miembros de los “*Five architects*” a tomar distintas sendas? El gusto de lanzar paquetes arquitectónicos bien resueltos al estilo de Graves es darle al pueblo lo que pide. En el fondo se trata de aquello de “tenemos lo que nos merecemos”, no hay problema, no hay debate, no hay crítica, solo la firma del autor. Por el contrario, Eisenman ofrece un margen de maniobra al espectador, ofrece un juego de experimentación basado en las antinomias y movido por un “*intenso deseo de que aquellos que visiten sus edificios sientan la necesidad de leerlos*”<sup>39</sup>, por supuesto en varias direcciones igual de válidas. Como no puede ser de otra manera, esta bifurcación de los arquitectos reside en la absoluta noción del proceso, en que este sea abierto o cerrado. ¿Qué sucede pues cuando la lógica procesual se equipara a la invención? La respuesta a esta pregunta no es dogmática, pero quizás la podamos focalizar en la aparición de las obras de Eisenman posteriores a las series de las *houses*, puesto que es a partir de este momento (1978) cuando sus proyectos pierden autonomía. A partir de ahora con la inauguración del proyecto de Cannaregio es cuando razón, historia y ficción se entrelazan para dejar el proceso abierto.

#### 4. La autoría como carga

Resulta incongruente abrir brecha entre dos conceptos como ‘huella’ y ‘autoría’, puesto que, si tenemos el efecto –huella- hemos de averiguar la causa –autor-, si hay un pecador ha de haber un pecado. En este punto nos topamos con una ligera discrepancia que nos obliga a delimitar la comparación sobre la que venimos reflexionando en el tratamiento de la intelectual filosofía arquitectónica de Eisenman como crimen basado en el concepto de huella, y es que en un crimen, la huella, que es un producto de la acción del hombre, está únicamente evocada a la identificación del asesino; mientras

---

<sup>38</sup> *Ibíd*, p. 184.

<sup>39</sup> *Ibíd*, p. 186.

que en la arquitectura de Eisenman, la huella, que no siempre es producto humano sino que también puede ser efecto de algo tan inmaterial como el tiempo, no se destina a dar con la identificación –autoría- del arquitecto. Ello choca con el funcionamiento de la arquitectura actual donde existe una asociación de estilos, materiales u ornamentos vinculados a un determinado arquitecto, es decir, el arquitecto siempre se va a identificar con la misma huella, no hay margen de mejora ni de espíritu crítico. Esto funciona a todos los niveles del mismo modo que funcionan las marcas, por lo tanto evocado al marketing: “*Tener autor significa llevar la marca del diseñador que impone una voluntad desde fuera*”<sup>40</sup> -destaca de manera clara y evidente Peter Eisenman-. Como venimos sosteniendo, se llega a comprender el por qué Eisenman abandona su territorio natal para proyectar en otro continente mucho más ideológico como es Europa en un primer momento y en continente asiático en segunda instancia. En América del Norte se veía venir el poco afloramiento de su concepto arquitectónico quizás por su reciente y corta historia. Como sustentaba Steven Holl: “*el significado de la arquitectura reside en el entrelazamiento de su entorno, sus fenómenos, su ideología*”<sup>41</sup>, ese es el hábitat natural de las huellas y una máxima clave para el entendimiento de lo que tratamos de exponer.

Sin desviarnos de nuestro tema, queremos entender que la idea de rechazo a la autoría viene precedida de una “*idea de rechazo a los precedentes*”<sup>42</sup>, es decir, del rechazo a los cuatrocientos años de humanismo vigente. Recordemos que en el Renacimiento es, con el antropocentrismo, cuando el artista sale del gremio para reivindicarse como autor, como firma, como marca. Desde entonces la punta de iceberg en el arte identificada con el resultado final de la obra es lo enjundioso<sup>43</sup>, obviando los mecanismos intelectuales que permiten el perfecto rodaje de una obra de arte. En el fondo estamos ante un uso del proceso adecuado para liberar a la arquitectura de su lenguaje tradicional. Hablamos de la exigente relevancia del proceso como método de conocimiento. En resumidas cuentas, Eisenman se configura como un pionero en utilizar el proceso como herramienta pedagógica<sup>44</sup>; identificamos el proceso como la

---

<sup>40</sup>Peter EISENMAN: “La autenticidad de la diferencia: arquitectura y crisis de realidad”, en Pippo CIORRA, *op. cit.*, p. 211.

<sup>41</sup> HOLL: “Entrelazamientos”. *op. cit.*, p. 15.

<sup>42</sup> BÉDARD: “Ciudades de la...” *op. cit.*, p. 7.

<sup>43</sup> Apuntemos como incluso en el manierismo la excelencia se alcanzaba al realizar la obra en el menor margen de tiempo posible y mostrando poco esfuerzo durante la realización de la misma.

<sup>44</sup> Vid: Mayka GARCÍA HÍPOLA: “Un investigador arquitectónico, Peter Eisenman”. Disponible en <http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/3109/1/11pags.pdf> [Fecha de consulta 21 de Marzo de 2013]

escena del crimen, como la propia actitud artística. Según el crítico Sandford Kwinter, “*se atribuye a Peter Eisenman el haber puesto en relación arquitectura y conocimiento*”<sup>45</sup>, incluso muy por encima de los grandes tratadistas como Alberti - evidentemente esta frase hace gala de una hipérbole orientada a agrandar la figura del arquitecto, nada más lejos de la realidad-. Un proceso que como podemos comprobar en numerosas ocasiones no está cerrado, ya que el objetivo del arquitecto es abrirse a la posibilidad de hallar nuevas vías. Para que el proceso no sea circularmente cerrado es clave el uso de huellas artificiales o inventadas –aparte de las históricas y reales-, ya que, si no, la diversidad de lecturas no sería posible.

En este caldo de cultivo posmoderno se ha puesto la etiqueta a arquitectos como Eisenman o Libeskind de defensores de una ‘arquitectura intelectualizada’, “*esto es, de una arquitectura capaz de convertirse en lenguaje y vehículo de un texto crítico sobre la realidad y sobre la ciudad y, por tanto, centrada sobre todo en su ‘proceso’*”<sup>46</sup>. El proceso del proyecto se antepone a los llamados ‘escultores arquitectónicos’, obcecados en pulir la piel de la construcción y su propia marca empresarial. Por este motivo, la obra de Eisenman se mueve entre lo abstracto y lo figurativo, en un proceso con salidas para no crear iconos, que en definitiva es enfrentarse y poner en tela de juicio la idea de monumento –y con ello la idea de autor- que tanto preocupaba a arquitectos como Venturi<sup>47</sup> en el mismo siglo XX. La cita es significativa en cuanto que asocia un tipo de lenguaje a la arquitectura para hablar acerca de la realidad y de la ciudad, es decir, de la historia y del *topos*, y tiene que dialogar críticamente de ello porque la arquitectura está compuesta por esos alicientes: espacio/tiempo. La ciudad se contempla como un organismo que hay que continuar transformando y conociendo mediante indicios y huellas, por ello, entre otras cosas, existe la arqueología, aunque Eisenman no recurre a ella de un modo tradicional, ya que ha llegado a admitir que su corriente uso le aburre. La ciudad se debe a sus huellas: a lo que fue, a lo que es y a lo que será. Eisenman se dio cuenta de que la vida de la ciudad –la evolución de un *topos*- aporta una magnitud de información realmente vasta para sustentar toda su actividad proyectual. Ya hemos comentado que el arquitecto absorbe esta gran información a través de mapas pretéritos y cualquier tipo de documento geográfico pasado. Pero actualmente la tecnología aprieta, y la información que puede facilitar un satélite en pleno siglo XXI confronta

---

<sup>45</sup> *Idem*

<sup>46</sup> CIORRA: “Peter Eisenman...” *op. cit.*, p. 29.

<sup>47</sup> Peter EISENMAN: “Genuinamente inglés...” *op. cit.*, p. 54.

con la cuidadosa labor cartográfica. A destacar un programa de la NASA y al alcance de todos llamado “Landsat” que traigo a colación a modo de ejemplo y mediante el que podemos meternos en el ‘*modus operandi*’ del propio Eisenman y hallar indicios dominantes en un determinado territorio<sup>48</sup>.

Atreviéndonos a definir el trabajo de Eisenman más allá del de arquitecto, la ocupación adecuada sería la de gestor. Coinciden los administrativos al admitir que las gestorías son el negocio del presente y sobre todo del futuro; pues bien, parece que los artistas posmodernos se adelantaron a la evidencia. Peter Eisenman tan solo es un gestor de huellas<sup>49</sup>. En efecto, atenta contra la autoría porque cierta parte de las huellas mediante las que construye y escenifica son reales, es decir, ya estaban ahí cuando él llegó. Tan solo debe hacer encajar bien las piezas del puzzle, o dicho de otro modo, debe realizar una correcta yuxtaposición entre huellas reales e inventadas, debe gestionar bien el proyecto mediante las herramientas que le ofrece la topología, la historia y la presencia. Con respecto a las huellas reales, es digno de comentario cómo Eisenman se apropia de ellas –él mismo admite su pretencioso espíritu pop-, pero no las descontextualiza. Esto que estoy apuntado lo podemos ejemplificar en el Plan General para la University Long Beach, en California, un proyecto de 1986 donde las huellas arqueológicas que le ofrece la topología las resemantiza pero en el mismo contexto en el que fueron halladas, algo diferente a lo que nos tenía acostumbrados la vanguardia.

No se nos puede pasar por alto un apunte de importancia en el transcurso del proceso de un proyecto como el uso del ordenador. Esta herramienta es usada por Eisenman de un modo peculiar, ya que no le interesa ni el diseño, como hemos apuntado anteriormente, ni la comodidad. Los frutos que intenta recoger el arquitecto con el uso de la tecnología, y con ello vuelvo a enlazar con el tema, son fundamentalmente la adquisición de los mayores datos –huellas- posibles de un terreno y la eliminación de cualquier presencia del autor. La facilidad que tiene la maquinaria para sustituir al trabajo humano en ocasiones es admirable, más cuando se trata de borrar pistas. Es como si ordenásemos a un robot cometer un crimen; en ese caso, cierto tipo de huellas humanas como las dactilares, por lo menos, no se iban a encontrar. En ocasiones parece que la autoría recreó una obsesión en Eisenman. Con respecto a este concepto se mete en la piel de un astuto criminal que intenta despistar, burlar, dejando

---

<sup>48</sup> Vid: <http://world.time.com/timelapse/> [Fecha de consulta 13/Mayo/2013].

Se ofrece el estado de una zona desde 1984 y los cambios que ha sufrido esta hasta la actualidad.

<sup>49</sup> Entiéndase como un gestor de información

las huellas perfectamente seleccionadas, pero borrando su identidad. El concepto lo lleva hasta el extremo hasta el punto de hacerse pasar por otra persona en una conferencia en la que él mismo era el ponente: se estuvo refiriendo todo el tiempo así mismo en tercera persona<sup>50</sup>. La sociedad occidental, por tradición del reglado pensamiento humanista, ha tenido la mala costumbre de asociar la autoría con el producto/resultado final. Pongamos el ejemplo de un reñido partido de fútbol en el que el sacrificio, organización y estrategia del equipo es colosal, pero tan solo se recordará el nombre del futbolista que marque el gol de la victoria en su equipo y el proceso restante para llegar a esa meta queda ensombrecido. El resultado solo tiene un héroe en cualquier terreno en el que se exija un proceso previo. La sociedad es “resultadista”, y ello conlleva perder espíritu crítico y creador, conlleva el desconocimiento del pasado y del futuro. El trabajo de Eisenman es una magnánima y densa crítica a ese sistema carente de aura. “*Para mí, el tema de la paternidad de la obra es siempre una fuente de angustia*”<sup>51</sup>, apunta el arquitecto en una de sus numerosas entrevistas.

## 5. La autonomía: el pecado moderno que Eisenman corrigió

El gran objetivo de la modernidad yace en conseguir un lenguaje autónomo, las fuerzas se destinan a la efervescencia de la arquitectura por la arquitectura. La serie de las *houses* de Peter Eisenman estarían en esta línea de investigación en lo que se refiere al éxito de la autonomía por todos los medios, en el sentido en que se obviaban los factores externos a la arquitectura. En las *houses* se aportaba el significante, y las propias construcciones –o deconstrucciones- ofrecían el significado. Prácticamente durante toda la década de los setenta este concepto de autonomía será perseguido por Eisenman, pero tenemos la sensación de que este concepto es algo innato en los arquitectos primerizos, quienes se esfuerzan por activar una obra que tenga la suficiente fuerza para explicarse a sí misma; todos y cada uno de ellos suelen caer en la misma

---

<sup>50</sup> DAVIDSON (ed): “Tras el rastro...” *op. cit*, p. 25.

<sup>51</sup> BÉDARD: “Ciudades de la...” *op. cit*, p. 41.

tentación. Por no perder de vista el ejemplo de la tipología arquitectónica de la casa-vivienda, cabe traer a colación la madurez que ya rodea al proyecto de la *Casa Guardiola* (Fig.7). Esta casa ya parece perder autonomía solo porque está destinada a ubicarse en el Puerto de Santa María, en Cádiz, y en la propia maqueta ya se ubica en un paraje. Se puede decir que ya hay factores externos intelectuales que van más allá de los muros y ayudan a la interpretación de la casa. Realmente, sí tiene en cuenta un *topos*, pero algunos escépticos pueden permitirse el derecho de no considerar esto suficiente motivo para diferenciar esta casa de las realizadas por el arquitecto diez años antes. Un lenguaje autónomamente arquitectónico discrimina numerosos factores que van a ser clave a partir de 1978 en la obra de Peter Eisenman como el suelo, la historia o la arqueología ficticia por poner algunos claros ejemplos, pero sobre todo suprime lo que la arquitectura pueda tener de las otras artes: pintura y escultura<sup>52</sup>. Esto ya lo supo ver Adolf Loos en “*El ornamento como delito*”, donde cabe destacar la propia palabra ‘delito’ que por otro lado se puede debatir si va en la línea de ‘crimen arquitectónico’ relacionado con el rastreo de huellas que venimos tratando.

Una vez alcanzada la modernidad nos damos cuenta de, que desechando todos estos “referentes externos” a la propia obra, de los que hemos enumerado algunos, lo que obtenemos es una falsa autonomía, lo que Zuliani denomina en su texto una “autonomía impronunciable”<sup>53</sup>. Por consecuencia, esta búsqueda autonomía moderna ha de comenzar desde dentro del propio lenguaje, desde el núcleo del problema –ignorado por los arquitectos modernos que, como comentábamos, tienden a obviar las huellas que se les presentan-. ¿Podríamos decir que la modernidad sólo se puede enterrar con más modernidad? De lo que se trata es de suprimir el estudio de los signos del lenguaje arquitectónico, de suprimir el estudio de una columna o de un muro de carga como tal -ese sería el ejercicio-. Ahora bien, es comúnmente aceptado que la autonomía de una obra resta responsabilidades al artista. Esta es una de las gestas del siglo XX: la autonomía es la nueva democracia del arte en cuanto que pone al arquitecto y al espectador al mismo nivel. El intérprete es quien da la solución o la propuesta arquitectónica a la vez, así el arquitecto no realiza la obra sino que la interpreta, exactamente igual que el espectador, que el ciudadano. A fin de cuentas, decir que un arquitecto no tiene responsabilidad es evitar la carga que impone la autoría y con ello la marca. La obra no es a través del intelectualismo, sino a través de la lectura: “*El espacio*

---

<sup>52</sup> Hans SELDMAYR: *La revolución del Arte moderno*. Madrid, Mondadori, 1990 [1955]. Págs. 19-26.

<sup>53</sup> ZULIANI: “Evidencia de...” *op. cit.*, p. 342.



*es narrativo y la arquitectura debe concebirse como escritura y no como representación*<sup>54</sup>: esta frase puede resumir la esencia de la “arquitectura intelectualizada” de Peter Eisenman frente a la “arquitectura comercial”, frente a los “paquetes completos y bien resueltos para idiotas”<sup>55</sup> que denunciaba Greg Lynn en su texto -ello por su puesto es uno de los problemas de nuestro tiempo-. Esta es la cuestión que subyace de fondo en el texto de Zuliani y una motivación para Peter Eisenman por ver en la autonomía moderna un punto débil. La paradoja consiste en proponer ahora un lenguaje que se destruya a sí mismo desde dentro y es en este aspecto donde Eisenman más se acerca a la filosofía de Derrida.

La cima visible de la arquitectura, en el encarnizado debate posmoderno, lo copa la estética. Ello es la mayoría de las veces el pulgar que juzga una obra. Eisenman ya escribe en su tesis que *“es precisamente el concepto visual, pictórico, de la forma contra lo que se debe luchar”*<sup>56</sup>. Algo generalizado actualmente es relacionar el diseño de una obra con la autonomía en la arquitectura. Eisenman defiende que una arquitectura autónoma desemboca inevitablemente en una pérdida de signos, ya que estos no se producen desde el ‘arte por el arte’, sino mediante yuxtaposiciones varias, mediante oposiciones y contradicciones. Desde ellas se sacan las huellas, lo que durante y al final de todo proyecto aflora: entonces podemos hablar de significados. La posmodernidad no permite al arquitecto ser autónomo, no le permite crear *ex nihilo*, sino crear “a partir de” –volvemos al uso de la historia como caja de herramientas-. Eisenman aboga por el sentido háptico de la arquitectura previamente intelectualizado. Bajo la perspectiva de Guido Zuliano, *“las huellas y pistas de Eisenman, por tanto, son exterioridades así decididas para cada proyecto, con el único propósito de ofrecer la posibilidad de una deconstrucción en forma de una dialéctica en suspenso”*<sup>57</sup>. Tenemos la sensación de que Zuliani se refiere a un determinado tipo de huellas –dialécticas- o signos que él las plasma como exterioridades, mas también podemos afirmar que son interioridades en el sentido de que si Eisenman hubiera perdido la vista es muy posible que hubiese realizado las mismas obras. La huella es el camino de retorno del proyecto y a la vez de culminación, es el proceso de reconstrucción, pero también de

---

<sup>54</sup> CIORRA: “Peter Eisenman...” *op. cit*, p. 11.

<sup>55</sup> LYNN: “El talento de...” *op. cit*, p. 184.

<sup>56</sup> ZULIANI: “Evidencia de...” *op. cit*, p. 329.

<sup>57</sup> *Ibíd*, p. 342.

construcción –con echarle un vistazo a las *houses* es suficiente para ver de qué modo utiliza elementos como escaleras tanto para construir como deconstruir-.

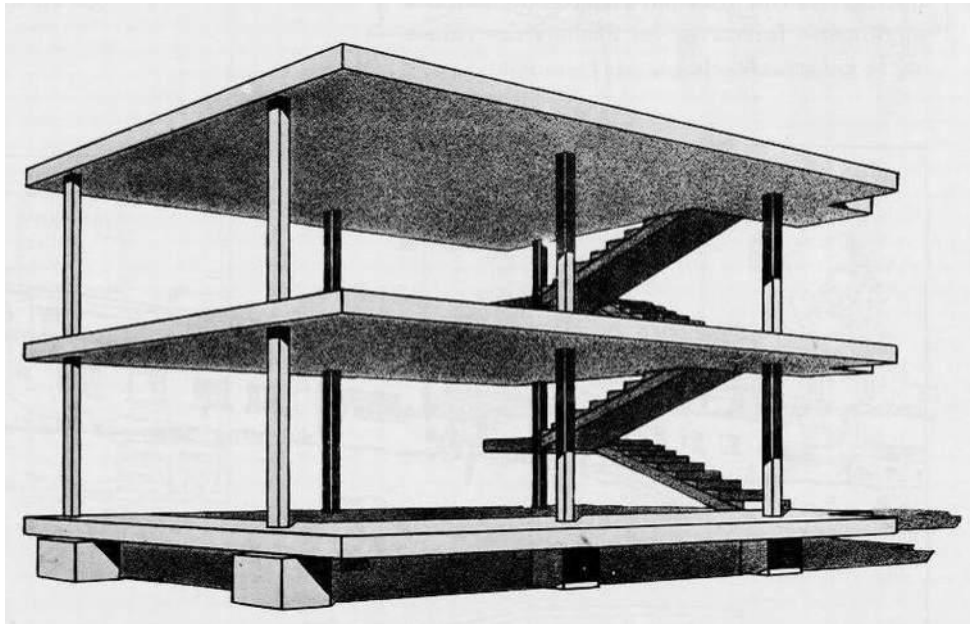
## Conclusión

Tan llano como evidente, somos conscientes del grado de desarrollo parejo que existe entre las artes y la sociedad que las cobija, máxime cuando se trata de estructuras que configuran un espacio. A sabiendas de que escultura, pintura o cine hablan un lenguaje distinto a la arquitectura –podemos hablar en términos de semiótica-, esta última parece estar acomodada y conformarse en marcar épocas a partir de lo opuesto estéticamente a lo hecho en su inmediato pasado desde prácticamente tiempos remotos. Con Eisenman y sus sucesores hablamos de una brecha importante, de una ‘discontinuidad’ como diría el propio arquitecto. Se da la vuelta a todo el humanismo en donde ‘el modulator’ de Le Corbusier llegó a ser su cima y punto final. En definitiva, se nos intenta decir en estos momentos que una alternativa a la cultura arquitectónica anterior es posible, pero no solo posible, sino precisa, porque en ese sentido el siglo XX es impaciente y exigente.

Quizás la obsesión de pensar un término al mismo tiempo que se aplica comprende que estamos ante un concepto fundamental. La definición de huella sale trabajándola directamente sobre el plano, lo que hace realmente intelectual y artístico a la vez tanto al proceso como al proyecto. El concepto “huella” es manipulable y aporta posibilidades. La concepción posthumanista de la que es partidario Eisenman incita a todo este tipo de debate y en el fondo a un replanteamiento de la arquitectura cada cierto poco tiempo. Este nuevo enfoque aboga por una nueva gestión del espacio-tiempo en un edificio, de terminar con los espacios reglados anteriores. La sociedad ha cambiado.

El atrevimiento y las investigaciones de Eisenman, tan exquisitas como complejas, pueden seguir siendo explotadas, ya que el camino abierto por él y sus contemporáneos no es posible cerrar en una generación. Se necesitan años de evolución, compromiso y adaptación mutua entre arquitectura y sociedad, puesto que los tiempos están cambiando a velocidades nunca vistas; es por ello que tampoco se debe defender a capa y espada el sedentarismo de una única vía de explotación y estudio en la arquitectura. Siempre ha de haber un cierto margen de maniobra, y este margen, podemos decir, es en cierto modo congénito al concepto de huella, de ahí que sea algo tan de nuestro tiempo. Quién sabe si todo este movimiento *post* durará otros cuatrocientos años como el humanismo o si por el contrario es una moda más, pero si hablamos en defensa de una revolución no tardaremos en canonizar el trabajo de Peter Eisenman.

## APÉNDICE FOTOGRÁFICO



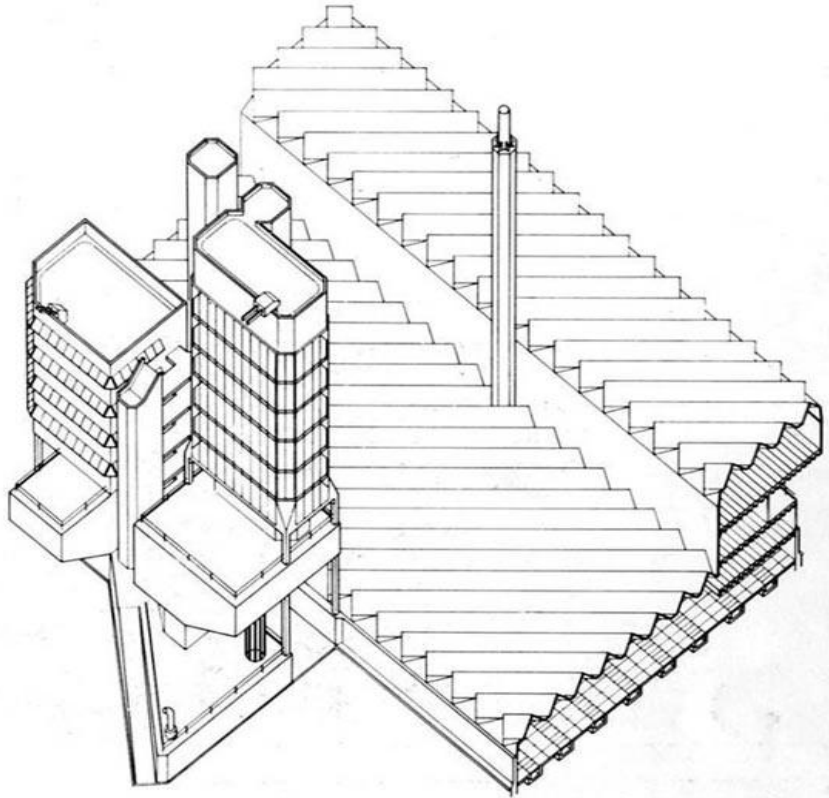
(Fig.1) *Maison Dom-ino*, 1914.

Le Corbusier

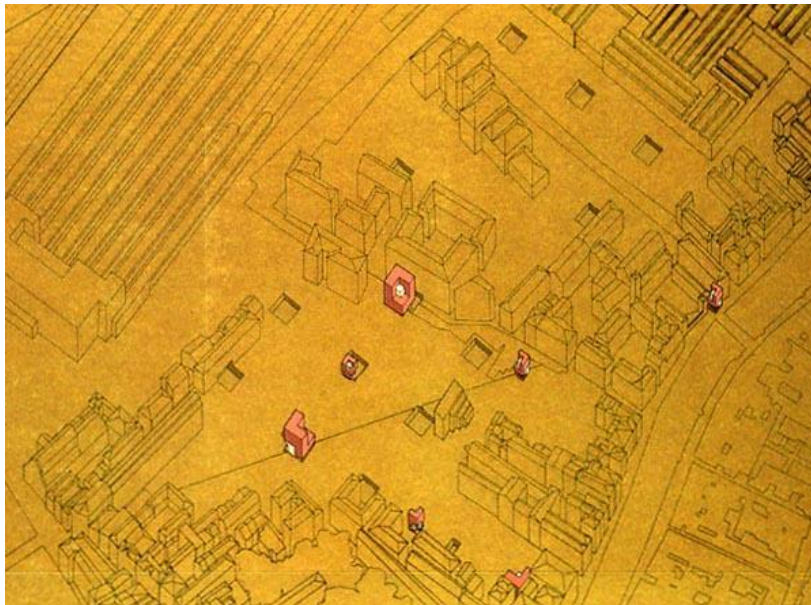


(Fig.2) Buffalo, *Guaranty Building*, 1894-1895.

Louis Henry Sullivan



(Fig.3) Leicester, *Facultad de Ingeniería*, 1959-1963 (axonometría).  
James Stirling



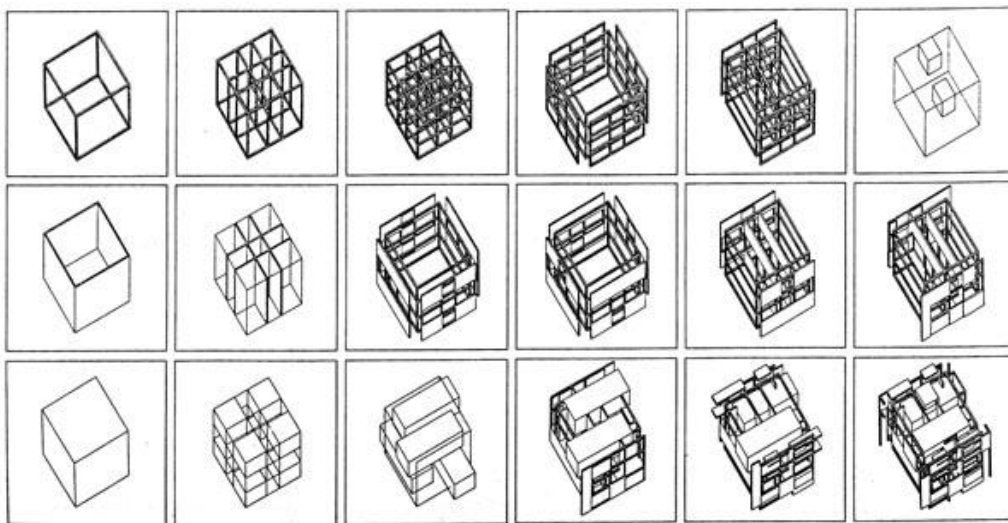
(Fig.4) Venecia, *Proyecto de concurso para el área de San Giobbe, Cannaregio*, 1978.  
Peter Eisenman





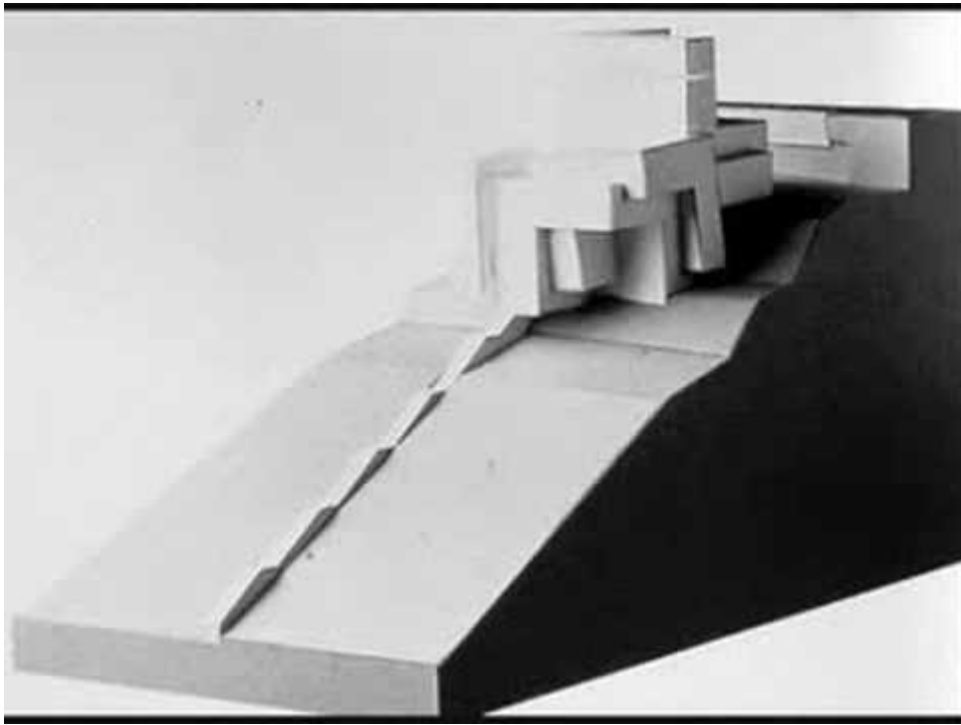
(Fig.5) California, *University Art Museum, Long Beach*  
*(maqueta de presentación)*, 1986.

Peter Eisenman



(Fig.6) *Diagramas de transformación de la Casa IV*, 1971.

Peter Eisenman



(Fig.7) Puerto de Santa María (Cádiz), *Casa Guardiola (maqueta)*, 1988.

Peter Eisenman



# Bibliografía

---

- ALLEN, Stan: “Elementos de un rastro”, en C. Davidson (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Madrid, Akal, 2006, pp. 49-65
- BÉDARD, Jean-François: *Ciudades de la arqueología ficticia: obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente. Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura, 1995.
- CIORRA, Pippo: *Peter Eisenman. Obras y proyectos*. Madrid, Electa, 1994.
- DAVIDSON, Cynthia (ed): *Tras el rastro de Eisenman*. Madrid, Akal, 2006.
- DE LA PEÑA, Antonio; RUBIO, Carlos.- “Eisenman en Madrid”, *Arquitectura* (Madrid), 217 (1978/1979), pág. 11.
- DE SOLÁ-MORALES, Ignasi: “Cuatro notas sobre la arquitectura reciente de Peter Eisenman”, *El Croquis* (Madrid), 41 (1989), p. 16.
- EISENMAN, Peter.- “Genuinamente inglés. La destrucción de la caja”, *Arquitectura* (Madrid), 211 (1978), pp. 54-70.
- HOLL, Steven: *Entrelazamientos*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.
- JENCKS, Charles: *The language of post-modern architecture*, New York, Rizzoli, 1977.
- LYNN, Greg: “El talento de Mr. Trazador”, en C. Davidson (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Madrid, Akal, 2006, pp. 177-195.
- MONTANER, Josep Maria: *La modernidad superada. Arquitectura, Arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.
- MUÑOZ, María Teresa.- “La vía no humanista de la modernidad”, *Arquitectura* (Madrid), 221 (1979), pp. 58-60.
- PEPPERELL, Robert: *The posthuman condition*, Bristol (UK), Intellect Books, 2003, [1995].
- SELDMAYR, Hans: *La revolución del Arte moderno*. Madrid, Mondadori, 1990 [1955].
- SHANE, Grahame.- “Notas para leer la arquitectura”, *Arquitectura* (Madrid), 221 (1979), pp. 61-63.
- ZULIANI, Guido: “Evidencia de cosas nunca vistas”, en C. Davidson (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Madrid, Akal, 2006, pp. 319-348.

## FUENTES WEB

- <http://world.time.com/timelapse/> (Fecha de consulta 13 de Mayo de 2013)
- GARCÍA HÍPOLA, Mayka: “Un investigador arquitectónico, Peter Eisenman”, (Fecha de consulta 21 de Marzo de 2013). Disponible en: <http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/3109/1/11pags.pdf>

- M. ROBERTS, Lindsey: "Virtual, Not Ideal" *Architectmagazine*, (Fecha de consulta 17 de Octubre de 2012). Disponible en:  
<http://www.architectmagazine.com/exhibitions/peter-eisenman-talks-about-his-exhibit-at-yale.aspx>