

El tiempo transgresor. Formalismo y agitación en Eisenman

Transgressive Time. Formalism and Agitation in Eisenman

José Antonio Ruiz Esquiroz: josean@ruizesquiroz.com

Universidad

Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Breve biografía

José Antonio Ruiz Esquiroz es doctor arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM, Sobresaliente Cum Laude) y Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Gracias a la beca de la Fundación la Caixa, realiza el Máster en Diseño Arquitectónico Avanzado en la GSAPP de la Universidad de Columbia en Nueva York, donde se gradúa con honores (Lucille Smyser Prize). Realizó los estudios de Arquitectura entre Pamplona (ETSAUN) y Barcelona (ETSAB). Como docente actualmente es Profesor Asociado del Departamento de Proyectos Arquitectónicos y del Laboratorio de Teoría y Crítica (LAB4) en el Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados de la ETSAM. Ha sido Profesor Asistente en la GSAPP de la Universidad de Columbia y Profesor Invitado en la Buffalo School of Architecture de la State University of New York, SUNY. Como investigador forma parte del Grupo de Investigación del Paisaje Cultural GIPC de la Universidad Politécnica de Madrid.

Resumen

El artículo propone un viaje a través de siete transgresiones que el arquitecto americano Peter Eisenman realizó durante los 60' y los 70'. Por un lado en su tesis doctoral, donde la dimensión del tiempo y el formalismo

emergen como principal estrategia arquitectónica. La utilización por parte de Colin Rowe del diagrama como herramienta de análisis se convertirá, en manos del arquitecto americano, en una herramienta morfogenética, en la que el tiempo (y no el espacio, la función o la construcción) adquirirá un protagonismo inédito como materia activa. Por otro lado, con la creación del *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS), se opondrá a la academia americana, programando durante varios años un centro alternativo por donde pasarán figuras tan importantes como Bernard Tschumi o Rem Koolhaas. En el epílogo se dará un salto hasta 1988, año en el que comienza a desarrollarse el cambio hacia la digitalización del tiempo.

Palabras clave

Temporalidad, formalismo, transgresión, Eisenman, morfogenésis, agitación, tiempo digital.

Abstract

The paper proposes a trip around seven transgressions that American architect Peter Eisenman developed during the 60s and 70s. At one side one could study his doctoral dissertation, where he defines the dimension of time and formalism as the main architectural strategy. Colin Rowe's use of diagram as an analytical tool will be transformed into a morphogenetic tool in the hands of Eisenman. Time and not the space, function or construction will achieve an inedited role as an active matter. On the other side, with the creation of the Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS), he will oppose to the status quo of American academy. The intense program of the IAUS will generate an alternative architectural center where one could find emergent figures such as Bernard Tschumi or Rem Koolhaas. In the epilogue the text will jump forward to 1988, year in which begins to develop the revolutionary digitization of time.

Keywords

Temporality, formalism, transgression, Eisenman, morphogenesis, agitation, digital time.

El presente escrito desglosa siete transgresiones arquitectónicas realizadas implícita o explícitamente por el arquitecto americano Peter Eisenman, primero en la investigación de su tesis doctoral en Cambridge (1960-63), y posteriormente en su propuesta docente alternativa, al frente del *Institute for Architecture and Urban Studies*, a partir de 1967.

Mucho se ha escrito sobre el origen político y revolucionario de la arquitectura moderna, de su *tabula rasa* y de su afinidad con las vanguardias artísticas europeas de las dos primeras décadas del siglo XX. También de la coincidencia en el año 1966, de los dos textos más influyentes de la arquitectura posmoderna, “Complejidad y contradicción en la arquitectura” de Robert Venturi (2002), y “La arquitectura de la ciudad” de Aldo Rossi (1995). Sin embargo, me gustaría comentar una obra escrita tan solo tres años antes. Un oscuro texto que se defendía como tesis doctoral en la Universidad de Cambridge en agosto de 1963 y que tardaría 42 años en ver la luz. Nos referimos a la investigación del entonces desconocido Peter Eisenman titulada “La base formal de la Arquitectura Moderna” (2006).

Dirigida por Sir Leslie Martin, director entonces del Departamento de Arquitectura, la inédita tesis iría aumentando paulatinamente su misterio e interés durante las cuatro décadas de “clandestinidad”, mientras la carrera como teórico y arquitecto de su autor se consolidaba internacionalmente.

En ella es indudable la influencia personal de Colin Rowe (1983), profesor durante esos años en Cambridge, que en su célebre ensayo de 1947 “Las matemáticas de la villa ideal” había desarrollado un método analítico muy similar al que empleará Eisenman, donde se extraen y relacionan las líneas reguladoras de las plantas de las villas de Andrea Palladio con las de Le Corbusier, comprimiendo 400 años de arquitectura en un simple diagrama (Figura 1).

Transgresión 1. Desmarcarse de la historiografía del Movimiento Moderno

Eisenman se desmarca en su tesis de la historiografía del Movimiento

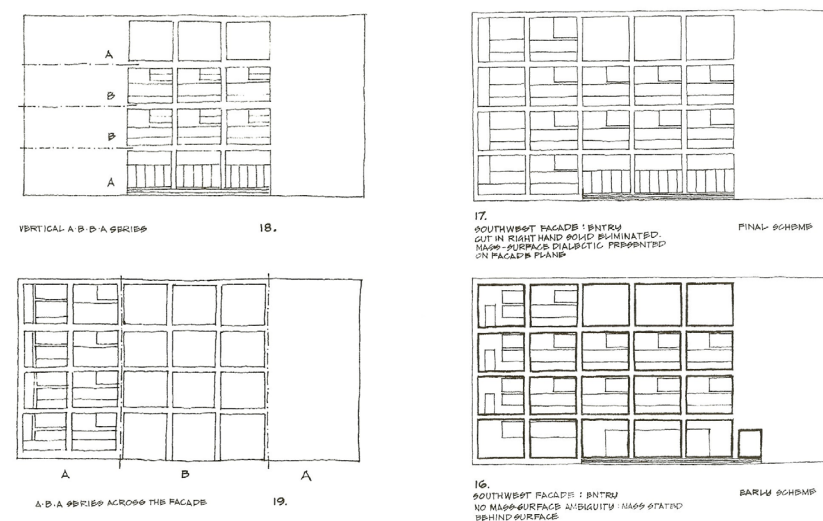


Figura 1. Peter Eisenman. Análisis de la Casa del Fascio de Terragni (Eisenman 2006: 302).

Moderno; primero de las concepciones de Reyner Banham (1960), en las que asocia los avances tecnológicos a la nueva arquitectura, y posteriormente de las coartadas programáticas y sociales de John Summerson (1957: 13), para centrarse en las relaciones lógicas de la forma arquitectónica. Se declara en rebeldía contra el contextualismo histórico implícito en el *zeitgeist* hegeliano, y se resiste a aceptar el funcionalismo simplista de Louis Sullivan. Eisenman también quiere diferenciarse del discurso que enfatiza el contenido iconográfico, atribuible a los discípulos del *Warburg Institute*, en los que se encontraba el propio Colin Rowe, Rudolf Wittkower (tutor de la tesis de Rowe en 1945), y el crítico Erwin Panofsky; así como del discurso puramente perceptivo, que tiene su origen en la escuela de psicología alemana de la *Gestalt*.

La tesis tomará como punto de partida la discusión formal de las “Cuatro Composiciones de Le Corbusier” (Figura 2), en las que se buscará el vocabulario, la gramática y la sintaxis de un nuevo lenguaje formal. El

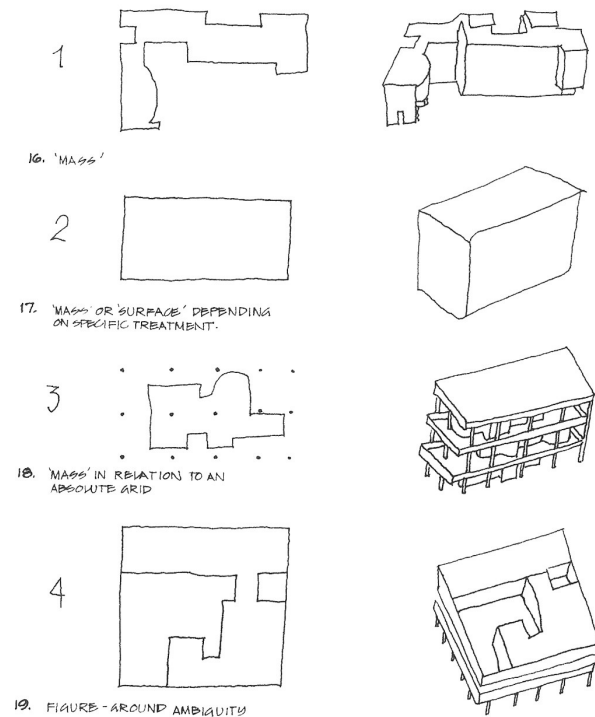


Figura 2. Peter Eisenman. Las cuatro composiciones de Le Corbusier, 1928 (Eisenman 2006: 106).

joven doctorando verá en este croquis una taxonomía de las posibilidades de la forma, a través de sus propiedades (volumen, masa, superficie y movimiento), y dedicará los primeros capítulos de la tesis a definir ese vocabulario formal, así como la manera de combinarlo correctamente a través de una sintaxis. No le interesará el contenido léxico o metafórico de la arquitectura. Las analogías maquinales de Le Corbusier o su propaganda política serán descartadas. Su uso del arquitecto suizo y del Movimiento Moderno se producirá desde una despojada forma gramatical. A diferencia de la atracción por el léxico y lo contextual que mostrará su colega

Venturi tres años después, a él le interesará más el carácter sintáctico y abstracto de un arquitecto como Giuseppe Terragni. Pero en 1963, fecha en la que defendería su investigación en Cambridge, todavía no había citas estructuralistas ni referencias al arte *minimal*. Ambas tardarían al menos un lustro en incorporarse a sus escritos. Lo que sí quedaba claro era el alejamiento respecto de los planeamientos tecnófilos y brutalistas que dominaban el debate arquitectónico europeo de los 60' liderados por Reyner Banham.

Transgresión 2. Omisión de la función simbólica

La arquitectura como disciplina implica el uso de un lenguaje propio en constante evolución. Esta evidencia es algo que la tesis no niega. Lo interesante de la analogía lingüística que construye Eisenman es su carácter incompleto. Al aislar el objeto arquitectónico para ser analizado como un juego de formas sin un significado asociado, se prescinde de la función básica del lenguaje, la comunicación. Pero al margen de esta ausencia básica, lo interesante será la motivación del autor para comenzar procesos formales, aun sabiendo que están descargados de valor. En la construcción de su analogía lingüística seguirá los siguientes pasos:

Definir un vocabulario: Para ello se comenzará por abajo, por el vocabulario de las formas arquitectónicas. En la elaboración de éste, se diferenciarán dos tipos de formas: la forma genérica y la forma específica.

La forma genérica es aquella que se define mediante leyes matemáticas. Son los volúmenes platónicos como el cubo o la esfera; formas trascendentales que existen al margen de nuestros gustos y cuya posibilidad representativa es independiente del sentido de la vista. En otras palabras, formas eidéticas que se pueden visualizar en la mente sin necesidad de ser percibidas; por lo tanto objetivas, puras y absolutas.

Por otro lado, la forma específica es aquella que da respuesta a una serie de condicionantes concretos, que a menudo tienen que ver con la intención y la función a la que se destina lo construido. La forma específica se produce

en Eisenman a través de la transformación y manipulación de una o varias formas genéricas. Para que se produzca esa transformación es necesario que la forma específica sea el producto de una serie de fuerzas externas.

Forma específica ≠ Función: Pero cuidado, el uso de un edificio, su función, no está ligada a su forma específica mediante una relación de causalidad. Una función puede, como mucho, sugerir una forma arquitectónica, pero no dictarla al cien por cien. Eisenman quiere desmontar el axioma moderno de “la forma sigue la función”, y para ello utiliza el ejemplo del templo, mostrando cómo la misma función simbólica ha tenido diversas configuraciones a lo largo de los siglos. Poco tienen que ver formalmente un templo griego con uno romano, o ambos con una catedral medieval, sin embargo todos simbolizan una función muy similar.

Construir la sintaxis: Definido un vocabulario basado en formas genéricas y específicas, y cuatro propiedades que aquí no desarrollaremos (volumen, masa, superficie y movimiento), Eisenman clasifica los sistemas formales. Quiere definir el orden interno por el que se organiza ese vocabulario, o dicho de otro modo, la sintaxis o conjunto de reglas que combinan, conectan y multiplican la forma. Debemos recordar que en 1963 todavía no utiliza referencias semióticas ni del arte conceptual, que proliferarán pocos años más tarde en las explicaciones de sus primeras casas a partir de 1967. Sin embargo en la tesis está presente el germen de la analogía lingüística que años más tarde “autorizará” a través de Noam Chomsky (2002) y sus estructuras sintácticas.

El joven Eisenman define muy pocos sistemas formales, inicialmente dos: el sistema centroidal, en el que las masas o volúmenes se desarrollan alrededor de un centro virtual; y el sistema lineal, en el que predomina una directriz mediante la cual se extienden las formas; para después añadir un tercero que a la larga sería el más importante, el sistema de planos volumétricos, ya sean horizontales o verticales. El estriado horizontal o vertical de planos del “tercer sistema formal” será localizado profusamente en el análisis de las “milhojas” en proyectos de Terragni y Le Corbusier (Figura 1).

Eisenman ofrecerá una segunda denominación para este tercer sistema formal, llamándolo sistema continuo. En un sistema continuo, el movimiento o circulación está interconectado con el orden volumétrico, creando un organismo donde cada volumen se relaciona con todos los demás, con la totalidad, a través de una secuencia de interpenetraciones, siendo su referencia absoluta una retícula estructural, sea esta visible o no (Eisenman, 2006: 97), tal y como sucede en la tercera de las “Cuatro Composiciones” de Le Corbusier, donde los volúmenes específicos se organizan “flotando” en una retícula absoluta, o en otro subtipo de sistema continuo, aquel en el que la continuidad es definida sólo por planos, como sucede en el proyecto

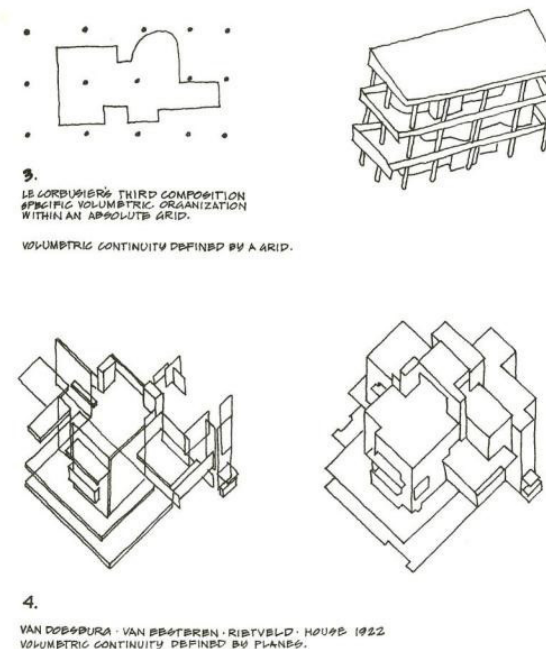


Figura 3. Peter Eisenman. Ejemplos de sistemas formales continuos (Eisenman 2006: 96).

de Van Doesburg, Van Eesteren, y Rietveld, para la Casa De Stijl de 1922 (Figura 3).

Por muy errática que pueda parecer esta sucesión de definiciones, la segunda transgresión no consistirá en construir una analogía lingüística, sino el omitir deliberadamente la función simbólica del lenguaje arquitectónico. En plantear la arquitectura como un juego cuyas reglas pueden ser coherentes pero cuyos significados se remiten a sí mismos, a un ejercicio autista de estructuras y formas.

Transgresión 3. La retícula como índice no organizador

Dadas sus propiedades geométricas, las formas genéricas tienen una gran capacidad de combinarse, dividirse y reproducirse, permitiendo fácilmente adaptaciones programáticas, crecimientos y modificaciones formales. Eisenman reconoce tempranamente el cubo y su retícula intrínseca como la geometría más versátil.

La retícula ha sido una herramienta omnipresente en nuestra disciplina, desde el planeamiento de las ciudades griegas y romanas, pasando por los ensanches decimonónicos, hasta llegar a nuestras urbes contemporáneas. Jean Nicolas Louis Durand (181), profesor de la École Polytechnique a principios del siglo XIX, hizo asequible a cientos de estudiantes, mediante sus lecciones de composición, la construcción de grandes edificios civiles basándose en el pragmatismo de la retícula, tan necesaria en una época de expansión institucional. La geometría cartesiana, sistematizada en el racionalismo de Durand, ha tenido una significación importantísima en el desarrollo de la Arquitectura Moderna, en la organización espacial de los proyectos de De Stijl, Mies van der Rohe, Terragni o Le Corbusier.

Serán precisamente estos dos últimos, quienes atraigan más la atención de Eisenman, a través de su diagrama de la *Maison Dom-ino* (1920), de la tercera de sus Cuatro Composiciones de 1928 (Figura 2) y de los posteriores análisis de la Casa del Fascio (Figura 1). Pero su visión estará mediatizada por su maestro en Cambridge Colin Rowe (1983), para el que la retícula de

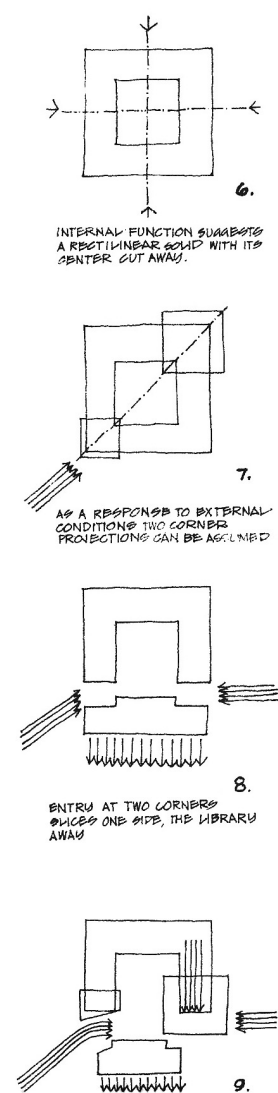
los entramados de los protomodernos rascacielos de Chicago y las líneas reguladoras repetidas en proyectos y arquitectos tan distantes en el tiempo como Palladio y Le Corbusier, evidenciaban la permanencia de una sintaxis matemática, más allá de los oportunos estilos o simbolismos arquitectónicos.

La retícula del tercer diagrama corbusieriano (Figura 3), la encontraremos en los sistemas formales de muchos de los proyectos de Eisenman. En sus primeras casas experimentales de finales de los 60 y comienzos de los 70, la retícula será el *leitmotiv* de su exploración espacio-temporal, pero utilizada como un sistema de notación y explicitación de un diagrama de transformación formal, y no como un sistema modular de lógica constructiva, económica y/o funcional, como en la *Maison Dom-ino*. El planteamiento de un espacio absoluto, ilimitado y horizontal, marcado por la retícula, será la base de referencia para el posterior juego de masas, superficies y movimientos.

Como un hereje que ha estudiado bien el dogma, Eisenman se declara en rebeldía. Sus retículas serán un instrumento muy diferente del que hasta entonces la arquitectura había considerado. No serán apoyo a nada externo, sino principio y fin en sí mismas. Las retículas se manipularán y se harán explícitas, significándose a sí mismas, sin pretender organizar mejor, ahorrar espacio o resolver las articulaciones constructivas. La retícula se convertirá en el resto arqueológico de un proceso temporal abierto. Un indicio o huella de que ya se ha producido una transformación formal.

Transgresión 4. El tiempo como materia activa

Aunque “*The Formal Basis of Modern Architecture*” pretenda analizar la arquitectura moderna como un juego formal autónomo a través de una analogía lingüística de corte estructuralista, en realidad contiene implícitamente el proyecto vital del autor. Un proyecto en la que la dimensión temporal será la protagonista sobre las demás. A esa práctica, sobre todo en su primera etapa (1967-1978), la denominaremos como cronomorfología.



Los dibujos más interesantes de la tesis serán los diagramas analíticos. Además de los análisis estáticos de líneas reguladoras, desarrollados con anterioridad por Colin Rowe (1983), en su tesis aparecerán unos diagramas que contendrán vectores, indicando movimientos de fuerzas y transformaciones puramente formales. A las dos dimensiones del diagrama clásico habrá que añadir una tercera, la del tiempo. Los vectores de movimiento ayudarán a construir las secuencias de generación formal. Un caso de este uso se produce en el análisis formal del Ayuntamiento de Säynätsalo, de Alvar Aalto (Figura 4).

El punto de inicio es una forma genérica, un simple cuadrado perforado por otro. Al introducir una tensión en su diagonal, unas fuerzas laterales desplazarán uno de los lados del rectángulo perforado de partida.

Lo interesante de estos análisis será la sucesión de estados formales, la representación del *storyboard* o guión gráfico que incorpora estas transformaciones, hasta llegar al resultado final, la forma específica del proyecto. Un estado en el que se detiene el proceso en un punto del tiempo que a menudo parece arbitrario, y que en teoría podría continuar. El temporalismo de la obra de Eisenman despertaría el interés por el cronotopo literario y el montaje cinematográfico en algunos de los jóvenes que pasaban por el Instituto creado por Eisenman

en Nueva York, el IAUS. Nos referimos a Rem Koolhaas y Bernard Tschumi, ambos nacidos en 1944. El primero escribiría algunos de los capítulos de “*Delirious New York*” en su estancia americana, y el segundo comenzaría la saga de exposiciones que posteriormente se recopilarían en un libro bajo el título “*The Manhattan Transcripts*”.

Esta explicitación del proceso formal será una de las invariantes de la obra de Peter Eisenman y se convertirá en una estrategia de proyecto durante el último cuarto del siglo XX, potenciada por la introducción de las herramientas digitales, auténticas máquinas de repetición y diferencia algorítmica. Pasamos por lo tanto de una base formal a una base temporal en la arquitectura, de la que Eisenman será sin duda exponente de la rama más abstracta y compleja.

Transgresión 5. El hombre desplazado del centro

El movimiento de los objetos y los sujetos ha ido unido al concepto de tiempo desde el pensamiento aristotélico.

“...el tiempo es o un movimiento o algo perteneciente al movimiento. Pero puesto que no es un movimiento, tendrá que ser algo perteneciente al movimiento... cuando percibimos un antes y un después, entonces hablamos de tiempo. Porque el tiempo es justamente esto: número del movimiento según el antes y después.” (Aristóteles 1995: 152-53)

El concepto de un movimiento literal a través de los volúmenes, el de la circulación de las personas, se asociará al fenómeno de la apercepción.

“Para entender el volumen necesitamos introducir la noción de movimiento, y postular que una experiencia arquitectónica es la suma de un gran número de experiencias, cada una de ellas aprehendida visualmente, pero también a través de otros sentidos; que acumuladas sobre una duración mucho mayor que la propia requerida para la inicial apreciación ‘pictórica’...; construyen un todo conceptual, no perceptivo. Y como este ‘todo’ es conceptual, debe tener claridad de concepto.” (Eisenman 2006: 71)

Figura 4. Peter Eisenman. Análisis del Ayuntamiento de Saynatsalo. 1963 (Eisenman 2006: 243)

Eisenman jugará a transgredir el fenómeno visual o pictórico de la arquitectura con la violación de sus órdenes relacionados con el movimiento. Pero ocultará esta alteración en sus explicaciones, mostrando únicamente las relaciones entre la forma en sí, como procesos de manipulación abstractos. Los sujetos, sus circulaciones, sus funciones, quedarán en un segundo plano. La desobediencia de Eisenman se basará en el desplazamiento del hombre como centro y fin último de la Arquitectura Moderna. Los proyectos no serán cómodos para el usuario, que tendrá que enfrentarse con elementos duplicados, vigas innecesarias, geometrías oblicuas, o algo tan sencillo como la ocultación de la puerta de acceso. El objetivo de esta arquitectura será desafiar intelectualmente al usuario. En el esfuerzo necesario para pasar de la repulsa inicial al interés por leer la obra como un texto, descansa el valor de la obra, convertida así en arte conceptual.

El proceso que había llevado en occidente a pasar del teocentrismo medieval al antropocentrismo renacentista se rompe con el extrañamiento del hombre ante algunas creaciones del siglo XX, primero en las artes narrativas: en la literatura de James Joyce y Kafka, el cine de Resnais y Robbe Grillet, o en la música de Schonberg, Stockhausen o Berio. En las artes plásticas este extrañamiento alcanzaría sus cotas máximas en los 60' con el objetualismo del arte *minimal*, donde la obra parece haber perdido toda referencia humanista. Eisenman, en sus escritos de los años 70 (2004), repetiría constantemente la idea de que la arquitectura debía desplazar el concepto de hombre del centro, tal y como lo habían hecho el resto de las disciplinas artísticas.

Transgresión 6. El hereje crea su Academia

El tiempo ha sido introducido a través del objeto y del sujeto. Primero a través de los procesos de formalización (el tiempo de la transformación del objeto, de lo genérico a lo específico), y segundo, en su dimensión perceptiva a través del movimiento de las personas. La tercera dimensión del tiempo estará en la interpretación de la obra. Será el tiempo de recepción de la obra, cuando la memoria individual o colectiva genera una imagen mental de la misma.

Tras sus años en Inglaterra, Eisenman desea exportar a Estados Unidos un debate intelectual arquitectónico alternativo al oficial. Nueva York es la ciudad ideal. Fascinado por la importancia de la crítica europea, sobre todo la inglesa e italiana con la que había entrado en contacto durante su estancia en Cambridge junto a Rowe, el joven Eisenman inicia un foro de discusión, una especie de *think tank* arquitectónico que no depende del conservador academicismo de las universidades americanas.

“Cuando regresé a los Estados Unidos en el otoño del 63, después de haber terminado mi tesis... Michael Graves y yo decidimos formar un grupo de jóvenes arquitectos llamados *The Case Group*, que se reunió por primera vez en 1964. Invitamos a todos los jóvenes arquitectos estadounidenses. Kenneth Frampton vino de Inglaterra para ser el editor de una revista llamada *The Case*. Éste fue el comienzo de la energía de los grupos. Más tarde, del *Case Group* saldrían *The Five Architects*, y de éstos llegaría *The Institute of Architecture and Urban Studies* (IAUS)”.

“Teníamos un grupo que nunca fue oficial, pero con el que nos reuníamos en un club de Nueva York, el *Century Round Table*. Nos solíamos reunir una vez al mes vestidos con una pajarita negra, diez o doce arquitectos, y si, por ejemplo, Rossi estaba en la ciudad venía, si Stirling estaba en la ciudad venía, si Hollein estaba en la ciudad... Philip Johnson era el presidente. También estaban Richard Meier, Michael Graves, Charles Gwathmey, César Pelli, Kevin Roche, Paul Rudolph, Henry Cobb y yo, ...había unos doce más o menos... y nos reuníamos constantemente.” (Eisenman entrevistado por Ruiz Esquiroz, 2011)

En 1967, el mismo año que proyecta la House I, junto con un reducido grupo de jóvenes arquitectos, Eisenman funda en Nueva York el *Institute for Architecture and Urban Studies* (IAUS), como una organización no lucrativa para la investigación, educación y desarrollo en arquitectura y urbanismo. Se buscaba una alternativa a las formas tradicionales de educación y praxis. Peter Eisenman fue el primer director ejecutivo, seguido de Anthony Vidler (1982), Mario Gandelsonas (1983) y Stephen Petersen (1984). Algunos de los

integrantes del instituto serían Diana Agrest, Kenneth Frampton, Suzanne Frank, Mario Gandelonas, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Rosalind Krauss, Andrew McNair, Rafael Moneo, Stephen Potters, Frederieke Taylor, Anthony Vidler, Myles Weintraub o Peter Wolf.

Aunque desarrolló un modesto programa docente y organizó varias exposiciones en su sede en la 8 West 40th Street de Manhattan, lo que más han trascendido del IAUS han sido sus debates y sus publicaciones (Figura 5). Puede que el logro del *Institute* fuera despertar y trasladar el debate arquitectónico internacional de Europa a Estados Unidos, tal y como había



Figura 5. Reunión en *Opposition 2*. Eisenman de pie y Koolhaas sentado a su izquierda. IAUS, 1974.

sucedido ya con la crítica artística de posguerra.

Transgresión 7. Publicaciones de resistencia

En el seno del IAUS nacieron dos de las revistas de crítica más importantes del último cuarto de siglo; una dedicada a la teoría arquitectónica y otra a la del arte. Nos referimos a “*Oppositions*” y “*October*”. La actividad editorial del IAUS se completaba con la edición del periódico “*Skyline*” (1978-83),

y una serie de catálogos conteniendo las exposiciones más importantes desarrolladas en el propio instituto, los *IAUS Catalogues* (1978-82) (Figuras 5, 6 y 7).

Salvo escasas excepciones Estados Unidos todavía no contaba con revistas especializadas de crítica arquitectónica, o las que se realizaban estaban ligadas a las propias escuelas universitarias. El panorama en Europa era muy diferente, con una tradición cultural arquitectónica bien asentada en Inglaterra, Alemania, Italia, Francia y España.

“*Oppositions*” sería la publicación que crearía el mundo de la crítica independiente americana de la década de los 70 y comienzos de los 80. Los editores del primer número, publicado en septiembre de 1973, serán Peter Eisenman, Kenneth Frampton y Mario Gandelsonas.

Es imposible reducir el discurso ideológico de “*Oppositions*” a una sola línea. Los propios Eisenman, Frampton, Gandelsonas, Vidler y Kurt Forster se van turnando en la escritura del texto editorial que encabeza cada número, y está claro que no hay consenso, sino como el propio nombre de la revista indica, oposiciones entre ellos.

Por un lado, tenemos el discurso de la forma activada a través del tiempo de Eisenman, que seguirá utilizando para analizar a otros arquitectos; su editorial “*Post-functionalism*” (1976) será un intento por unificar formalismo y semiótica, así como su texto sobre la *Maison Dom-ino* en el número doble sobre Le Corbusier editado por Kenneth Frampton (Eisenman 1979). Otra línea editorial estaría marcada por los intereses de Frampton, en primer lugar por el constructivismo ruso (Frampton 1976), pero sobre todo por la obra de Le Corbusier. Una tercera línea, casi opuesta a la de Eisenman, será la de Mario Gandelsonas. Su texto “*Neo-functionalism*” (Gandelsonas 1976) defiende una revisión positivista del funcionalismo moderno, intentando añadirle la dimensión lingüística que en su día fue negada o reducida a la fórmula *forms follows function*. El más joven de todos los componentes del consejo editorial será Anthony Vidler, que había llegado de Inglaterra tras haber sido alumno en Cambridge del joven profesor Eisenman. Si

tuviésemos que asignar una línea de investigación a Vidler, ésta estaría definida por la cuestión del tipo en arquitectura. Esta reflexión provocará múltiples interpretaciones sobre los usos y acepciones de las palabras tipo y tipología. En su editorial “*The Third Typology*” y en su texto “*The Idea of Type*” (Vidler 1977), plantea la cuestión histórica del tipo a la relativamente joven audiencia americana. En la primavera de 1978, el historiador de arte suizo Kurt W. Forster entra en el consejo editorial de la revista, tras haber colaborado previamente en el noveno número. La influencia de Forster en la línea editorial será tardía, y se hará patente en el penúltimo número de la revista, titulado “*Monument/Memory*” (Forster 1982), y motivado por el ensayo de 1903 de Alois Riegl titulado “El culto moderno a los monumentos (Riegl 1982).

La incesante sucesión de foros, entrevistas, exposiciones, conferencias



Figura 6. VV.AA. Portadas de “*Oppositions 1-26*”. 1973-1984.

y publicaciones desarrolladas alrededor del IAUS, denotan la destreza de Eisenman y su equipo para organizar una pequeña institución con una riquísima programación temporal. En los años de mayor intensidad, 1978-82, el *timeline* será publicado mes a mes en la revista “*Skyline*” (Figuras 7 y 8). Mientras “*Oppositions*” destilaba un estilo ensayístico de alto nivel, “*Skyline*” reflejaba las crónicas culturales de la ciudad con la frescura del estilo periodístico.

Esta capacidad del IAUS para desarrollar un complejo calendario de eventos, incluyendo actividades docentes para un reducido grupo de alumnos, está ligada a la absorción por parte de la cultura arquitectónica del nuevo tiempo espectacular que Debord (1995) describía en 1967. La arquitectura, como el arte, se convertía en una mercancía cultural a través de los nuevos medios de difusión, esto es, en la mercancía *vedette* con distintos grados de acceso y obsolescencia. En un primer grado, por el módico precio de un dólar, “*Skyline*” ofrece el programa de eventos y las crónicas de lo sucedido durante un mes, en un lenguaje accesible lleno de titulares y fotografías.

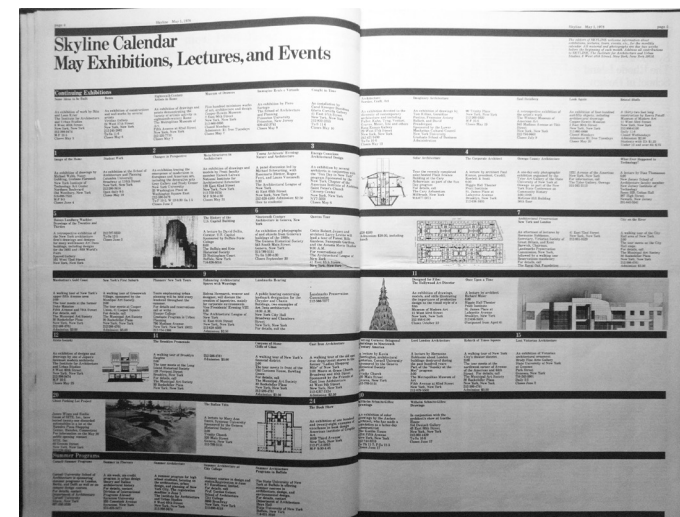


Figura 7. “*Skyline 2*”. Calendario día a día del mes de mayo de 1978.

Un segundo grado, los “IAUS Catalogues”, ofrecen la posibilidad de poseer el libro fetiche de las exposiciones comisariadas en su sede neoyorquina. Finalmente, el grado intelectualmente más “elevado”, la cuatrimestral “*Oppositions*”, con una maquetación sobria a dos columnas y muy pocas ilustraciones, recopilando los ensayos de teoría y crítica arquitectónica.

Esta frenética actividad se frenaría a comienzos de los 80’ y tanto el IAUS como “*Oppositions*” se cerrarían en 1984.

Epílogo digital



Figura 8. AA.VV. “Skyline”. 1978-83.

Las siete transgresiones realizadas por Eisenman en la década de los 60’ y 70’, le convertirían en el *enfant terrible* de la arquitectura americana, en el agitador de su debate intelectual en su último cuarto de siglo, con una enorme influencia en la crítica internacional.

Si bien su marginalidad no tardaría en ser asimilada en los 80’ por la cultura americana, que le daría la oportunidad de construir el Wexner Center (1983-89), pero sobre todo con el *digital turn* y el informalismo de los años 90’, cuando sus proyectos en construcción se multiplican.

Esta reentrada en el discurso oficial y en la academia se acelerará en 1988, con tres eventos que facilitarían su inclusión. En primer lugar, la exposición en el MoMA de Nueva York *Deconstructivist Architecture*, donde Peter Eisenman y dos jóvenes arquitectos “alternativos” que habían pasado por el IAUS a finales de los 70’, Bernard Tschumi y Rem Koolhaas, serían respaldados por la prestigiosa institución. Se apostaba por una arquitectura formalista, cuya analogía lingüística ya no se basaba en el primer Chomsky sino en la interpretación de los difíciles textos del filósofo francés Jacques Derrida. La historiografía abrazaba la sofisticada analogía lingüística de la deconstrucción.

En segundo lugar, en 1988 la Universidad de Columbia contrataría a Bernard Tschumi para ocupar el puesto de decano de la *Graduate School of Architecture Planning and Preservation* (GSAPP). Interesado en la obra de Eisenman desde su paso por el IAUS a finales de los 70, Tschumi revolucionaría la escuela GSAPP con la introducción de la tecnología digital en los *Paperless Studios* (Muir & O’Neil 1994). A partir de mediados de los 90’, la digitalización de todos los procesos arquitectónicos replicaría el tiempo activado por el diagrama generador de la tesis de Eisenman (2006). El tiempo se incorporaría en el entorno digital como una capa más de trabajo, un elemento ineludible en este *digital turn* que todavía hoy estamos aprendiendo a utilizar. Las retículas de los 60’ y 70’ se transformarán en mallas que se deforman elásticamente mediante pliegues generados por ordenador. El objeto físico será desplazado por la información digital, por la inmaterialidad de lo

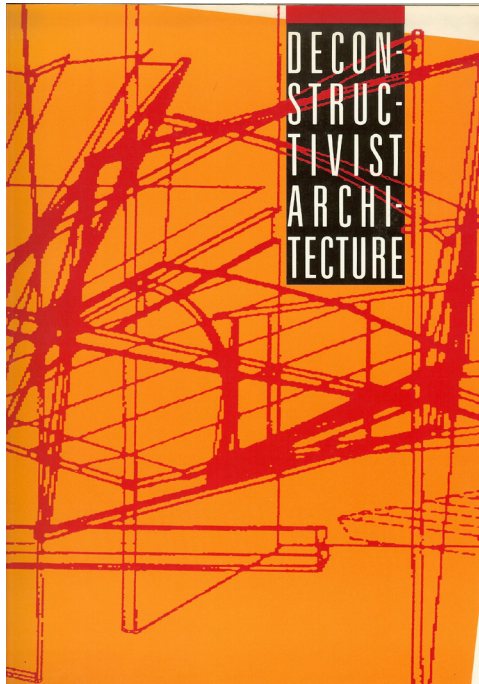


Figura 9. Catálogo Exposición MoMA. 1988. *Deconstructivist Architecture*.

representado en la pantalla. El hombre es descentrado aún más si cabe, ahora por una abstracción de sublimes cantidades de ceros y unos.

La GSAPP de Tschumi promovería foros de debate arquitectónico internacional, instaurando una crítica de alto nivel institucionalizada por la poderosa Universidad de Columbia. Asimismo se crearían, de manera análoga a las del IAUS, tres publicaciones: “*Abstract*”, el catálogo de proyectos que resumiría la exposición de fin de año de los estudiantes; “*Newsline*”, que se convertiría en el periódico de los eventos de la escuela y la ciudad; y por último “*D Documents*

of Architecture”, donde los profesores y críticos invitados, Eisenman en innumerables ocasiones, escribirían o transcribirían sus debates dentro de los eventos organizados por Tschumi.

La historia nos dejaba otro ejemplo de cómo una transgresión era digerida, asimilada e institucionalizada por nuestra omnívora disciplina y academia, que fabrica escasos herejes que sueñan con traspasar sus límites, para después ser reabsorbidos con su elasticidad infinita.

Referencias

- Aristóteles. 1995. *Física, Libro IV*. Madrid: Gredos.
- Banham, Reyner. 1960. *Theory and Design in the First Machine Age*. Cambridge: MIT press.
- Chomsky, Noam. 2002. *Syntactic Structures*. Berlín-Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Debord, Guy. 1995. *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Ed. La Marca.
- Durand, Jean Nicolas Louis. 1981. *Compendio de Lecciones de Arquitectura. Parte Gráfica de los Cursos de Arquitectura. Prólogo de Rafael Moneo*. Madrid: Ed. Pronaos.
- Eisenman, Peter. 1976. “Post-Functionalism”. *Oppositions* (6).
- Eisenman, Peter. 1979. “Aspects of Modernism: Maison Dom-ino and the Self-Referential Sign”. *Oppositions* (15/16).
- Eisenman, Peter. 2006. *The Formal Basis of Modern Architecture*. Zurich: Lars Muller Publishers.
- Eisenman, Peter. 2004. *Inside out. Selected writings 1963-1988*. New Haven & London: Yale University Press.
- Forster, Kurt W. 1982. “Monument/Memory”. *Oppositions* (24).
- Frampton, Kenneth. 1976. “Constructivism: The Pursuit of an Elusive Sensibility”. *Oppositions* (6).
- Gandelsonas, Mario. 1976. “Neo-Functionalism”. *Oppositions* (5).
- Muir, Eden & Rory O’Neil. 1994. “The Paperless Studio: A digital design environment”. *Newsline*. Summer/Sept./Oct.
- Riegl, Alois. 1982. “The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin. New York”. *Oppositions* (25).
- Rossi, Aldo. 1995. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Rowe, Colin. 1983. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge-London: The MIT Press.
- Ruiz Esquiroz, José Antonio. 2011. *Las dimensiones del tiempo en las estrategias arquitectónicas contemporáneas 1978-1995, Eisenman-Tschumi-Lynn*. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Madrid.
- Venturi, Robert. 2002. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Ed. The Museum of Modern Art.
- Vidler, Anthony. 1977. “The Third Typology”. *Oppositions* (7).
- Vidler, Anthony. 1977. “The Idea of Type: The Transformation of the Academic Ideal, 1750-1830”. *Oppositions* (8).