

La trayectoria de Peter Eisenman (Newark, New Jersey, 1932) está marcada por sus hondas aportaciones a la teoría de la arquitectura, su dedicación a la enseñanza de la disciplina y la construcción de algunos de los grandes hitos de la arquitectura deconstructivista. Siempre polémico y brillante, no le gusta apoyar sus charlas con proyecciones ni que los textos en los que no alude a ninguna obra concreta se publiquen acompañados de imágenes. En este artículo, escrito a partir de su intervención en el congreso EURAU 08, nos habla de las posibilidades a las que se enfrenta la arquitectura en un mundo hipermediatizado.

## siete puntos

### PETER EISENMAN

TRADUCCIÓN MARTA CARO

#### UNO

¿Cuáles son las cuestiones a las que se enfrenta la arquitectura en la actualidad? En primer lugar, es un hecho que vivimos en la era de los medios de comunicación, sobre los cuales apenas tenemos control. Los medios de comunicación han invadido todos los aspectos de nuestra vida. En Nueva York es muy difícil caminar por las calles o entrar en un ascensor abarrotado sin toparse con gente hablando por el móvil a voz en grito, como si no hubiese nadie alrededor. La gente va escuchando sus iPods con auriculares en los oídos: parece que habitan en otro mundo. Salen de casa o del trabajo y a los pocos minutos ya están consultando su Blackberry. Sus iPhones incorporan servicios de mensajería instantánea y de noticias, correo electrónico, teléfono, música, casi cualquier cosa. Es como si vivieran pegados a un ordenador virtual. Cada vez son menos las personas que son capaces de participar de su entorno, del mundo físico en el que se encuentran. ¿Ven, sienten o escuchan algo cuando caminan por la calle? No se dan cuenta de lo molesto que resulta su comportamiento en público. Apenas les preocupan sus congéneres en el ámbito público porque habitan en su propio mundo mediatizado. A efectos de la presente argumentación, este mundo mediatizado provoca una forma de sedación que conduce a un aumento de la pasividad en las personas. Cuanto más pasivos somos, más mensajes recibimos de los medios de comunicación incitándonos a hacer supuestas elecciones con las que nos crearemos activos. «¡Vota esto! ¡Vota lo otro! ¡Vota el tipo de noticias que quieres leer, la canción que quieres escuchar o el anuncio que quieres ver a continuación!». Esta votación nos produce sensación de actividad, pero no es más que una burda farsa, otra forma de sedación más, ya que votar es irrelevante: es el resultado de una cultura hipermediatizada.

En este estado de pasividad la gente pide más imágenes, cosas fácilmente «consumibles», ya que han perdido la capacidad de concentrarse o de leer con atención. La arquitectura también es víctima de esta pasividad puesto que, cuanto más pasiva es la gente, mayor energía debe emanar de sus imágenes. Los edificios se han convertido en lo más fácil de retratar; se perciben con una mera mirada. Basta con contemplar los nuevos edificios que se están construyendo en China, en Dubai o en Abu Dhabi para comprender que lo que digo es cierto. Hoy en día es difícil ganar un concurso con el proyecto de un edificio recto: parece que los edificios deben hacer gimnasia, retorcerse, girar... Esta es la arquitectura de la era de los medios de comunicación.

#### DOS

Cualquier grupo de jóvenes arquitectos quiere ser vanguardista. Ninguno de mis estudiantes desea saber nada sobre Palladio ni sobre Le Corbusier. Lo que quieren es el último afrodisíaco arquitectónico. Quieren saber cómo ser Zaha Hadid. Pero yo no sé enseñar a ser Zaha Hadid y desconozco qué valor podría tener hacerlo. Lo que está claro es que a una cultura pasiva le atrae lo fácil, lo que puede verse o consumirse en unos instantes. La gente joven siempre quiere lo último. Para los arquitectos jóvenes, en esto consiste ser un arquitecto vanguardista.

#### TRES

Hoy en día no es posible ser vanguardista. Para que surja una vanguardia es necesario que se dé lo que puede llamarse un nuevo paradigma. Pero los cambios de paradigma no ocurren con frecuencia. A principios del siglo xx sí hubo un cambio de paradigma en las artes, cuando se pasó del academicismo a una idea de modernidad o modernismo. ¿Por qué tuvo lugar este cambio? Porque la sociedad estaba inventando aviones, automóviles y nuevos procesos industriales mecanizados; Einstein había propuesto una nueva manera de entender la física que tenía que ver con el tiempo y el espacio; Freud había propuesto nuevos modelos de comprender el subconsciente y las psicologías del comportamiento. La arquitectura, al responder a estos estímulos, dejó atrás su condición más académica y se adentró en lo que conocemos por modernidad. La arquitectura proporcionó una realidad concreta a las experiencias del subconsciente, a las nuevas ideas sobre el espacio y el tiempo, a la nueva velocidad del movimiento, a la nueva industrialización y a la nueva idea de la clase trabajadora. Esta energía se extinguió en 1939, no sólo en España, sino también en el resto de Europa. El modernismo no cumplió su promesa de crear una sociedad nueva.

***Una de las principales cuestiones a las que se enfrenta hoy la arquitectura es el hecho de que vivimos en la era de los medios de comunicación, que han invadido todos los aspectos de nuestra vida.***

Una nueva revolución social, iniciada en 1968, representó otro momento de cambio de paradigma. Los estudiantes, que habían sido testigos de la guerra, se dieron cuenta de que nada había cambiado para mejor. Tras dos guerras mundiales y una guerra civil en España, la situación seguía siendo igual de problemática. Los estudiantes tomaron las calles y ocuparon las instituciones educativas, pero en lugar de provocar una guerra civil o una conflagración, la revuelta resultó en un evento implosivo. En otras palabras, los estudiantes atacaron y quemaron sus propias instituciones y sus propios barrios. Se trataba de un tipo de revolución diferente. Resulta significativo que varios textos sobre arquitectura y filosofía se escribieran durante ese mismo período. Son textos que fueron importantes a finales de la década de los sesenta y lo siguen siendo en la actualidad: *La arquitectura de la ciudad*, de Aldo Rossi; *El territorio de la arquitectura*, de Vittorio Gregotti; *Teorías e historia de la arquitectura*, de Manfredo Tafuri, y *Complejidad y contradicción en arquitectura*, de Robert Venturi. Escritos por arquitectos durante el intenso período que medió entre 1966 y 1968, constituyen una buena muestra de que la arquitectura había experimentado un cambio de paradigma. Al mismo tiempo, Jacques Derrida reescribía la teoría cultural en su libro *Sobre la gramatología*, Gilles Deleuze en su *Diferencia y repetición* y Guy Debord en *La sociedad del espectáculo*, obra que ya en 1968 predijo la actual cultura espectacular, dominada por imágenes. Todos estos trabajos conformaron la base del nuevo paradigma.

En aquel momento, la arquitectura se volvió hacia el fenómeno más kitsch del posmodernismo, el regreso a una imagen historicista de fácil consumo. En 1988, varios arquitectos, entre otros Rem Koolhaas, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Zaha Hadid y yo mismo, participamos en una exposición titulada *Arquitectura deconstructivista*, organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Aquella muestra puso punto final a la nostalgia kitsch del posmodernismo, pese a carecer de marco ideológico: parecía representar, en términos literales, una arquitectura deconstruida, pero no llegó a comprender el alcance trascendental de la crítica de Derrida. La arquitectura deconstructivista murió a finales de la década de los noventa. Hoy día ya no existe un modernismo activo, pero tampoco un posmodernismo, o un deconstructivismo: no hay una vanguardia arquitectónica viva.

#### CUATRO

Tras la Segunda Guerra Mundial, Theodor Adorno escribió sobre la idea de estilo tardío o *Spätstil*. Lo describió como un momento en la cultura previo al cambio de paradigma, un momento que contiene la posibilidad de algo nuevo, pero que no se puede comprender o identificar en ese preciso instante. Adorno sugiere que la *Misa Solemnis* de Beethoven, escrita hacia el final de su carrera, ejemplifica la idea de estilo tardío. En lugar de intentar innovar con el estilo característico de su obra temprana, Beethoven escribió una obra difícil, casi anárquica, una pieza que nadie podía entender porque parecía encontrarse completamente al margen del estilo caracte-

***Este mundo mediatizado provoca un aumento de la pasividad en las personas. La arquitectura también es víctima de esta pasividad puesto que, cuanto más pasiva es la gente, mayor energía debe emanar de sus imágenes.***

rístico del compositor. Tomando como referencia la obra tardía de Beethoven, Adorno argumenta que en cualquier estilo tardío existe una disonancia y una excentricidad que ya no buscan comunicar ideas, sino comunicar cierta ambivalencia frente a la propia comunicación. Quizás en esta difícil comunicación se encuentren las semillas de un nuevo paradigma.

#### CINCO

Dado que no parece que exista un nuevo paradigma, hoy es casi imposible ser vanguardista. Todavía es posible ser joven, retar al presente y negarse a aceptar pasivamente el hecho de que es muy poco probable que surja algo nuevo. Si a partir de la idea de estilo tardío se puede inferir la eventualidad de un nuevo paradigma, yo, desde luego, desconozco cuál puede ser, cuáles pueden ser sus rasgos. Mis estudiantes me preguntan hacia dónde vamos, qué viene a continuación, cómo será el futuro. Mi respuesta es que cuanto más nos preocupamos por el futuro, más condenados estamos a vivir en el pasado. En estos momentos pienso que no existen respuestas para el futuro. Pensar en el futuro cuando es imposible saber realmente es condenarse a uno mismo a repetir el pasado en el presente. No obstante, existen maneras de pensar sobre el presente que podrían resultar útiles.

Los nuevos paradigmas acontecen cada cuarenta o cincuenta años. Desde la Revolución Francesa han surgido diversos nuevos paradigmas: el romanticismo, el academicismo, el modernismo, el posmodernismo y el deconstructivismo. Si hoy es posible que nos encontremos al filo de un nuevo paradigma, ¿dónde está la energía necesaria para efectuar el cambio? ¿Quizá se encuentre en los atentados del 11-M en Madrid y del 11-S en Nueva York? Estos actos terroristas fueron ataques no tanto contra las instituciones cívicas, sino contra Occidente, contra su consumismo y su pasividad, contra su colonialismo político y económico. Estos ataques contienen un mensaje para la arquitectura, en la medida en que se perpetraron contra lugares simbólicos. El World Trade Center simbolizaba mucho más que el comercio mundial: constituía un emblema arquitectónico, uno de los edificios más altos de Nueva York. Asimismo, la Estación de Atocha es un símbolo de Madrid y su infraestructura. Estos ataques iban dirigidos a una idea y a una imagen de Occidente, de la que forma parte su arquitectura.

#### SEIS

En la actualidad, la arquitectura está perdida en la cultura de lo espectacular, en la idea de imagen, de marca, en lo que sólo puede llamarse promoción. Ha perdido su oficio, que consistía en tratar con el espacio y el tiempo: la arquitectura se ha convertido en superficie, y los efectos de la superficie nos intoxican. Estamos intoxicados con los efectos de la superficie. Mientras que la pintura tenía que ver con la reducción del espacio y el tiempo a una superficie plana, la arquitectura ha tomado la superficie y la ha extendido por el espacio y el tiempo. Hemos convertido la arquitectura, nuestro patrimonio, en pintura, en superficies decorativas. Una superficie que adquiere importancia creciente en la medida en que la

***La sentencia de Leon Battista Alberti según la cual una casa es una ciudad pequeña y una ciudad, una casa grande, constituye la primera afirmación de la relación de la parte con el todo, el primer proyecto dialéctico de la arquitectura. Tras haber servido de sostén a la arquitectura durante quinientos años, esa relación se encuentra ahora en tela de juicio.***

**La arquitectura deconstructivista murió a finales de los noventa. Hoy día no existe un modernismo activo, pero tampoco un posmodernismo o un deconstructivismo: no hay una vanguardia arquitectónica viva.**

arquitectura se representa cada vez más a través de imágenes fáciles de consumir por parte de un público pasivo.

Esta pasividad, alimentada por la propia pasividad de nuestros maestros, de los arquitectos y de los estudiantes, apunta a que estamos perdiendo la fe en lo que, a lo largo de quinientos años de historia arquitectónica, se ha podido llamar el proyecto sintético y dialéctico de la arquitectura. Este proyecto se apoyaba en la planta, la sección y el alzado y convertía el espacio en un medio decisivo. Estos elementos conformaban la gramática de la arquitectura. Hoy mis estudiantes no pueden dibujar plantas; dicen que ya no necesitan secciones, sino modelizaciones en tres dimensiones. Tal vez la pérdida de fe en el proyecto sintético sea algo realmente relevante. La pregunta sigue siendo la misma: ¿es el proyecto sintético un proyecto antiguo, condenado, por tanto, a no formar parte del espíritu de nuestra época?

La famosa sentencia de Leon Battista Alberti según la cual una casa es una ciudad pequeña y una ciudad, una casa grande, constituye la primera afirmación de la relación de la parte con el todo, el primer proyecto dialéctico de la arquitectura. Tras haber servido de sostén a la arquitectura durante quinientos años, esa relación se encuentra ahora en tela de juicio. Mis estudiantes y mis amigos arquitectos jóvenes ya no creen en la relación de la parte con el todo,

que formaba parte del proyecto sintético. Creen que lo importante tiene que ver con los componentes y con la infinita reproducción de la variabilidad. El joven arquitecto estadounidense Greg Lynn afirma que ése es precisamente el aspecto crucial hoy en día. Para él, el todo ya no importa porque el componente lo es todo.

La informática plantea estas dos cuestiones: la idea del componente y la idea de la superficie. La computación y los procesos algorítmicos nos permiten generar una selección aparentemente infinita de relaciones entre componentes que pueden convertirse en todos de muy diverso tipo pero carentes de valor. Cada uno de ellos presenta un aspecto fantástico, distintos entre sí, y ningún componente tiene necesariamente más valor que otro. Para un estudiante es imposible dibujar un plano manejando un programa informático—3D Studio Max, Maya, Rhino, todos esos programas magníficos de modelaje por ordenador diseñados para fabricantes de coches que usan los arquitectos—, simplemente porque no se puede hacer un plano conectando puntos. Para visualizar el componente no es necesario comprender ni conceptualizar el todo.

**SIETE**

¿Alberga el estilo tardío algún mensaje sobre el futuro? El cine y la literatura pueden entender mejor la situación que nosotros en tanto que arquitectos. Los arquitectos no sabemos cómo abordar la idea de lo tardío.

No construyo en EE UU. Quizás sea porque es la capital de la pasividad, o quizá porque necesitamos crear constantemente nuevos mercados en China, en el Sudeste Asiático y en Latinoamérica. Creo que Europa constituye una esperanza a la hora de enfrentarse a esta pasividad en aumento, porque su cultura posee la fortaleza suficiente para reflexionar sobre estos temas. Les ofrezco estas ideas como una suerte de advertencia, para alertarles de la presencia de este miasma que se extiende.

TRAS EL RASTRO DE EISENMAN: PETER EISENMAN. OBRA COMPLETA, Madrid, Akal, 2006 [Cynthia Davidson ed.]

WRITTEN INTO THE VOID: SELECTED WRITINGS 1990-2004, New Haven y Londres, Yale University Press, 2007

ARCHITECTURE, IDEOLOGY, THE CITY, Londres, Architectural Association, 2007 [con Rem Koolhaas]

THE FORMAL BASIS OF MODERN ARCHITECTURE, Baden, Lars Muller Publishers, 2006

EISENMAN INSIDE OUT. SELECTED WRITINGS 1963-1988, New Haven y Londres, Yale University Press, 2004 [Mark Rakatansky ed.]

BLURRED ZONES: INVESTIGATIONS OF THE INTERSTITIAL, EISENMAN ARCHITECTS 1988-1998, Nueva York, Monacelli Press, 2003 [Cynthia Davidson, ed.]

GIUSEPPE TERRAGNI: TRANSFORMATIONS, DECOMPOSITIONS, CRITIQUES, Nueva York, The Monacelli Press, 2003

DIAGRAM DIARIES, Nueva York, Universe, 1999

CHORA L WORKS, Nueva York, Monacelli Press, 1997 [con Jacques Derrida]

RE: WORKING EISENMAN, Londres, Academy Editions, 1993

HOUSES OF CARDS, Nueva York, Oxford University Press, 1987 [con Rosalind Krauss y Manfredo Tafuri]