



ESTR HERRAMIENTA



conversando con...

PETER EISENMAN

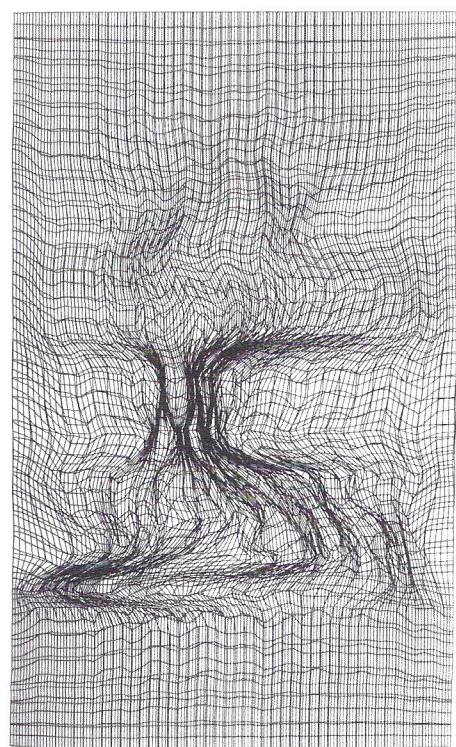
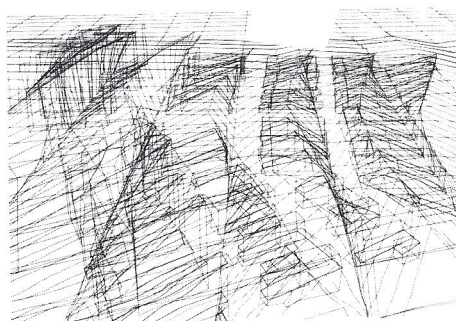
Mayka García-Hípola

estrategias de proyecto y
herramientas de representación

Peter Eisenman, Frankfurt Rebstockpark, Alemania, 1990.

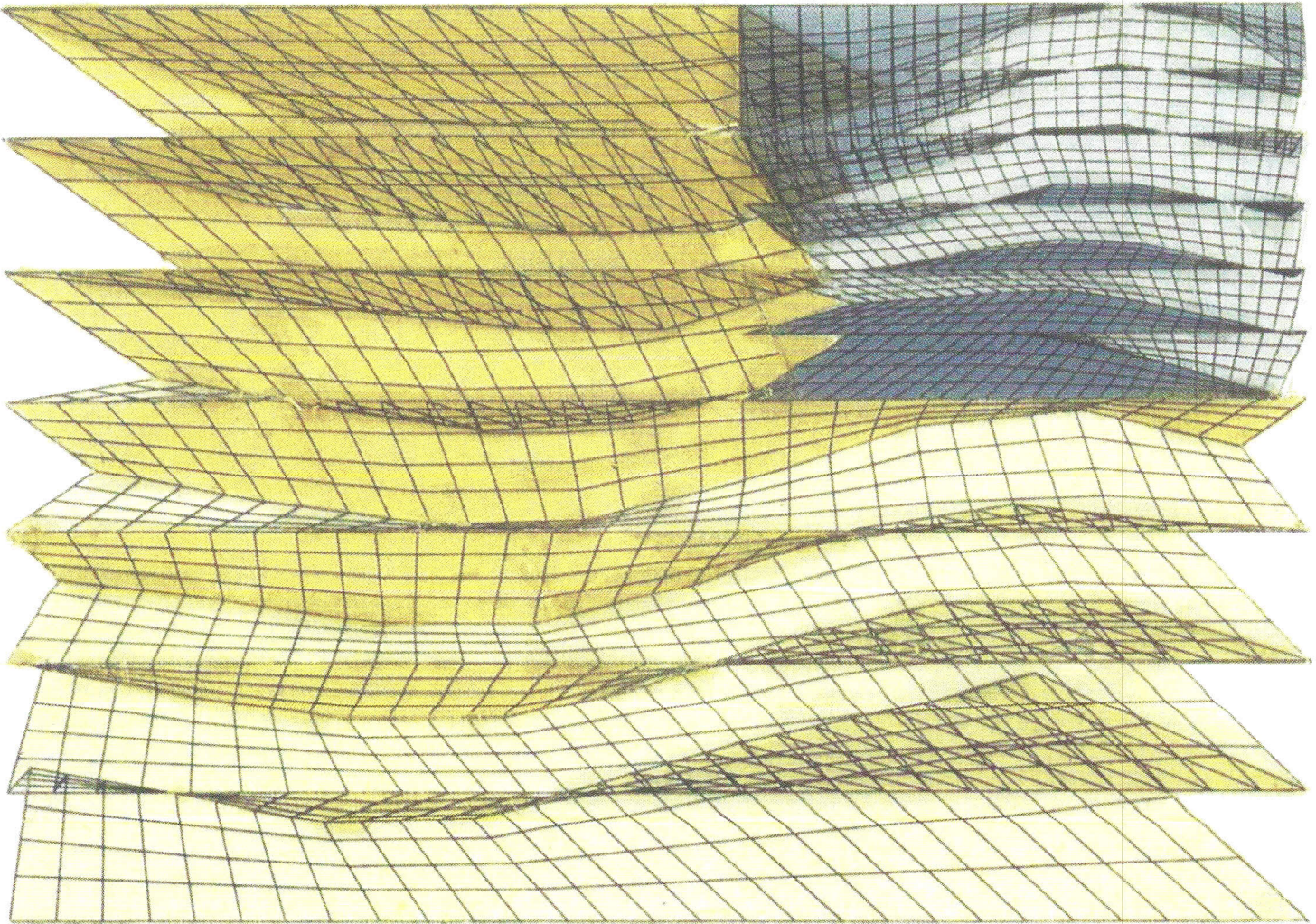
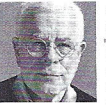
Peter Eisenman, Biblioteque of L'lhuei, 1996.

El arquitecto Peter Eisenman no se limita al uso de representaciones tradicionalmente conocidas. Es un arquitecto que abre nuevas vías, un cirujano que trabaja con diferentes implantes en el territorio gráfico. Los dibujos de Eisenman actúan como generadores de ideas y proyectos. Sus dibujos y textos son de difícil acceso, pero merece la pena hacer el esfuerzo por entenderlos, porque demuestran la intención de ampliar el conocimiento más allá de la aplicación de una serie de normas convencionales. Eisenman utiliza herramientas conceptuales que son también gráficas (blanqueo bleaching, escalado scaling, superposición overlapping y difuminado blurring). Ha trazado los vínculos entre lo conceptual y lo gráfico, insertando el texto arquitectónico en las narraciones gráficas. Está interesado en lo intelectual frente a lo retinal, lo áptico frente a lo óptico, y la prosa abierta frente a la narrativa cerrada. En esta entrevista se analiza la relación entre sus estrategias de diseño y las herramientas gráficas por él utilizadas.



MAYKA GARCÍA-HÍPOLA: COMO RAFAEL MO-NEO HA SEÑALADO, LOS PROYECTOS QUE HAS DESARROLLADO ENSEÑAN CÓMO HACER, Y ESTO HA TENIDO UNA GRAN INFLUENCIA EN EL SISTEMA EDUCATIVO ARQUITECTÓNICO DE LOS ÚLTIMOS AÑOS. TUS ESTRATEGIAS DE DISEÑO TAMBIÉN PARECEN BUSCAR LA INNOVACIÓN GRÁFICA, MOSTRANDO EL PROCESO DE IDEA-CIÓN. ¿ENTIENDES EL DIBUJO COMO UNA ES-TRATEGIA CRÍTICA PARA EL DESARROLLO DEL CONOCIMIENTO O COMO UNA HERRAMIENTA DE REPRESENTACIÓN DE ESE DESARROLLO?

PETER EISENMAN: En primer lugar, el dibujo, tanto por ordenador como a mano, es un instrumento. Si se observa la historia de cualquier tipo de representación, ésta influye en la naturaleza de la composición. Es decir, cuando teníamos un piano, podíamos escribir determinados tipos de composición para él. Más tarde, con los teclados electrónicos, pudimos escribir un tipo de música diferente. De modo que la disciplina crítica de cualquier materia, como la música o la pintura, depende de cómo se representa esa disciplina. Actualmente, una de las herramientas de representación de la arquitectura es el ordenador. El ordenador ha permitido pensar en cómo hacer arquitectura otra vez y ha abierto el pensamiento sobre la arquitectura de una manera diferente. Por ejemplo, cuando comenzamos a trabajar con ordenadores lo que hacíamos era redibujar lo producido por el ordenador. Ahora no tenemos que redibujar, simplemente utilizamos el ordenador. La representación y las herramientas de representación influyen en la capacidad crítica de cualquier disciplina.



M.G.: POR TANTO, ¿CREES QUE EN EL MUNDO ACADÉMICO EL DIBUJO A MANO SE DEBERÍA SUSTITUIR POR EL DIBUJO POR ORDENADOR COMO PARECEN EXIGIR LOS ESTUDIANTES?

P.E.: No, pienso que todavía tienen que dibujar a mano porque no se puede concebir un plano en el ordenador simplemente conectando puntos. Se tiene que conceptualizar haciendo bocetos, por medio de lo que yo llamo diagramas. Es decir, si usted mira un dibujo por ordenador y preguntar al alumno "¿cuál es el precedente de esto?" Tiene que haber un cierto precedente en la disciplina; de lo contrario puede que no sea arquitectura. Los precedentes tienen que ser dibujados porque el ordenador no conoce los precedentes. Un estudiante tiene que

aprender cuáles son los precedentes históricos de un plano, de una sección, y de una elevación, y cómo se pueden modificar esos precedentes con el dibujo por ordenador. Por lo tanto, el estudiante solamente puede aprender a dibujar un precedente que sea algo del pasado a mano, no por ordenador.

M.G.: HAS MENCIONADO EL DIAGRAMA, Y ESTA HERRAMIENTA PARECE ESTAR RELACIONADA EN TU TRABAJO, AL MENOS CRONOLÓGICAMENTE, CON LA APARICIÓN DE NUEVOS PROGRAMAS INFORMÁTICOS RELACIONADOS CON LA GENERACIÓN DE FORMA.

P.E.: El diagrama es otra forma de lo que los arquitectos clásicos de las bellas artes clásicas llaman un partí. Es una idea sobre un proyecto, es un con-

Peter Eisenman, Frankfurt Rebstockpark, Alemania, 1990. Dibujo.

cepto, no una herramienta. El diagrama es una idea sobre un proyecto sin un precedente histórico, es decir, es una idea puramente abstracta. El diagrama de un proyecto es la idea abstracta que hace un proyecto de valor, y esto no tiene nada que ver con los ordenadores. La forma de representar ese diagrama y cómo se desarrolla por ordenador no están relacionados.

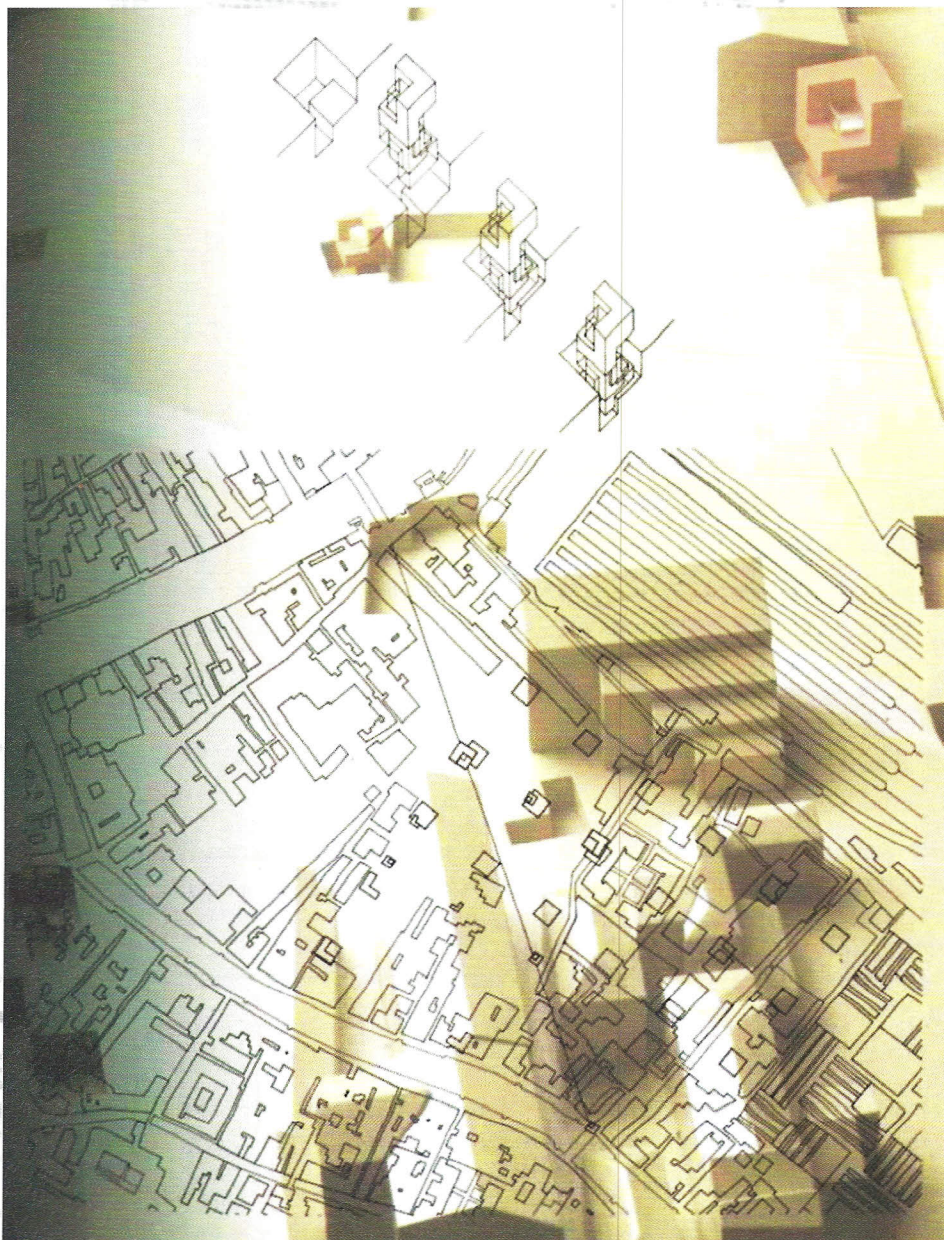
M.G.: ¿SE PUEDE CONSIDERAR EL DIAGRAMA UNA HERRAMIENTA GRÁFICA O ES SIMPLEMENTE UNA HERRAMIENTA CONCEPTUAL?

P.E.: Es una herramienta conceptual, en absoluto gráfica.

M.G.: EN LA PUBLICACIÓN DE TUS TRABAJOS VEMOS CON FRECUENCIA DIBUJOS QUE SE SUPERPONEN A LAS IMÁGENES Y A LOS TEXTOS. ¿ESTA DECISIÓN GRÁFICA ESTÁ RELACIONADA CON LA IDEA DE SUPERPOSICIÓN –OVERLAPPING– CON HERRAMIENTAS CONCEPTUALES?

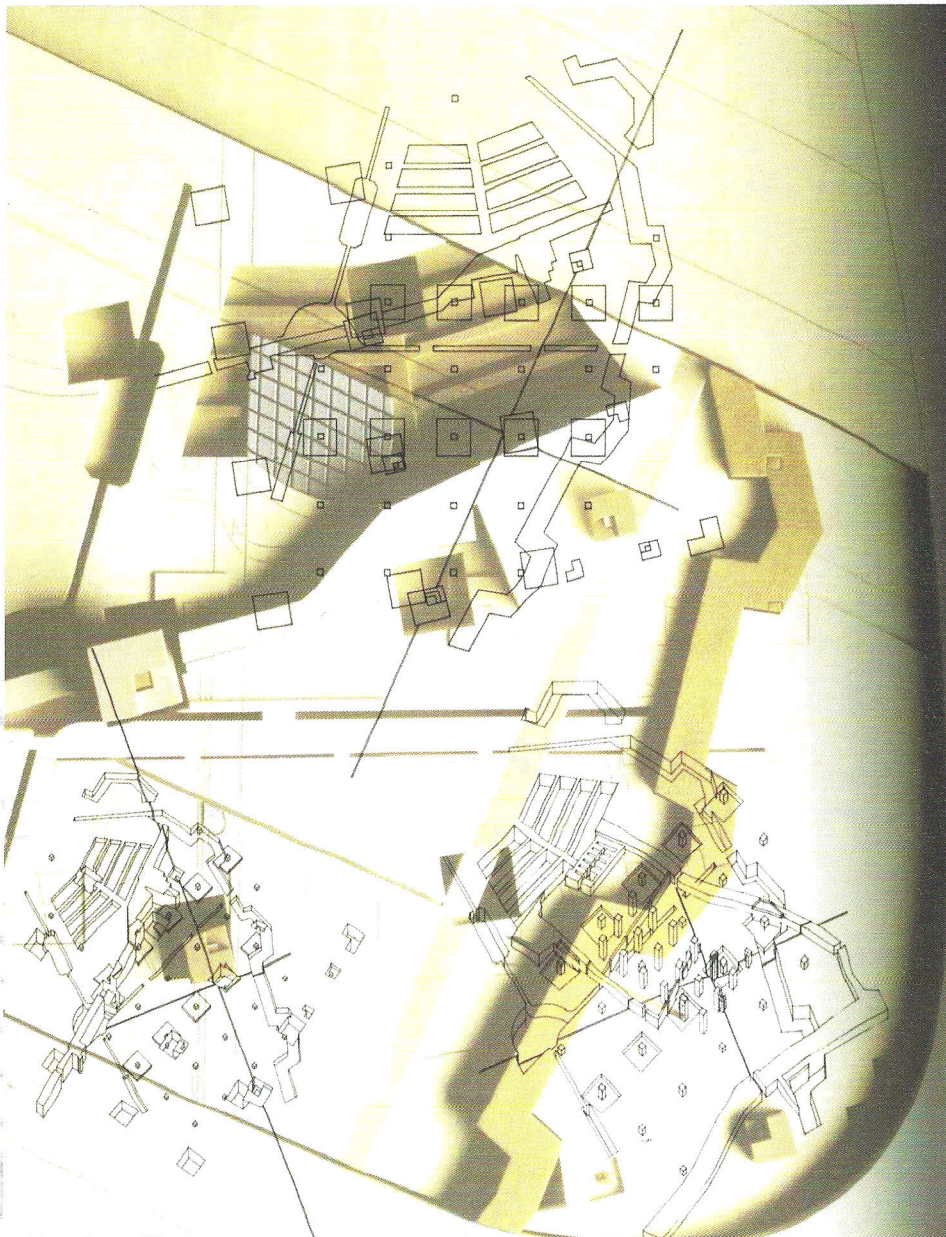
P.E.: Está relacionada con lo que Jacques Derrida llamó el concepto de indecidibilidad. Para Derrida no hay relación de uno a uno en lingüística entre el significante, el signo, y su significado. La idea es cancelar la relación de uno a uno que existía en la lingüística tradicional de Saussure. En su lugar, Derrida propone un juego libre de significantes y significados. Y esto es lo que se está intentando hacer al superponer los textos o presentando figuras parciales para producir esta relación problemática entre la forma y el significado, el significante y el significado.

M.G.: OTRA HERRAMIENTA CONCEPTUAL QUE MUESTRAN TUS PROYECTOS ES EL ESCALADO –SCALING. HAS DICHO QUE EN EL COLLAGE HAY





Peter Eisenman, La Villete, París, 1987.



SUPERIMPOSICIÓN MIENTRAS QUE EN EL ESCALADO HAY SUPERPOSICIÓN. ¿ESTÁ MÁS CERCA ESTA HERRAMIENTA, NO DEL COLLAGE, SINO DE LAS TÉCNICAS DE MONTAJE PARALELO, COMO LAS USADAS POR EL DIRECTOR DE CINE RUSO SERGEI EISENSTEIN?

P.E.: No, el escalado es muy diferente. Tradicionalmente en arquitectura, desde los tiempos de Alberti, la parte estaba pensada para relacionarse con el todo. El escalado es esa parte que es el todo a una escala diferente, es la parte contiene la codificación genética, digamos que el diagrama o el todo. Mi trabajo consiste en encontrar la codificación genética de la parte y entonces usarla a diferentes escalas. De modo que si usted tuviera un cubo, digamos, dividido en cuatro partes, una esquina de esas cuatro partes contiene otras cuatro, y esas cuatro contienen cuatro más y así sucesivamente. De eso trata el escalado. Existe una iteración, una repetición idéntica en el escalado que es diferente del montaje o del collage.

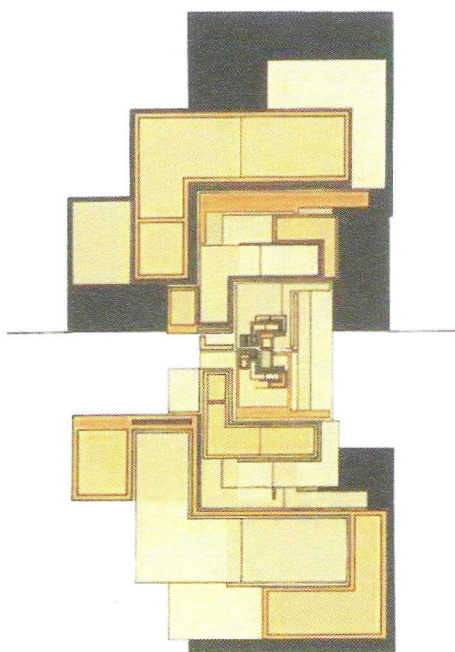
M.G.: AHORA ME GUSTARÍA QUE HABLESEMOS TAMBIÉN DE LAS MAQUETAS QUE SON TAMBIÉN EXPRESIONES GRÁFICAS DE TUS TRABAJOS. ¿QUÉ PIENSAS QUE ES MÁS IMPORTANTE EN EL PROCESO DE DISEÑO, LOS DIBUJOS O LAS MAQUETAS? ¿Y EN QUÉ ETAPA DEL PROCESO APARECEN?

P.E.: Ambos son igual de importantes. Existen simultáneamente. Uno no existe sin el otro.

M.G.: ¿Y AMBOS APARECEN DESDE EL PRINCIPIO DE TU PROCESO DE DISEÑO?

P.E.: Por supuesto. Cuando se dibuja algo, se hace una maqueta, se re-di-

Peter Eisenman, Cannaregio, Venecia, Italia, 1978.
Peter Eisenman, Biblioteque of L'lhuei, 1996.



buja, y se hace una nueva maqueta. Entonces se re-dibuja otra vez se hace otra maqueta. Todavía estamos trabajando en proyectos donde estamos haciendo exactamente eso. Es un proceso iterativo.

M.G.: ESTO ES MUY DIDÁCTICO. EN LO REFERENTE AL USO DEL COLOR ¿A QUÉ SE DEBE EL CAMBIO EN TU PALETA CRÓMATICA DESDE LOS COLORES PRIMARIOS EMPLEADOS EN LAS AXONOMÉTRICA DE LAS SERIES DE CASAS A LOS TONOS MÁS SUAVES USADOS EN LA APROXIMACIÓN AL TERRITORIO QUE PODEMOS VER EN LOS PROYECTOS POSTERIORES A CANNAREGIO?

P.E.: Bien, había una razón porque para mí el color es solamente notacional, y no quise referirme a nada en particular. Cuando utilizo rojo y verde por ejemplo en la Casa VI era una notación que se refería al color gris, rojo y verde juntos hacen gris. Era una escala de relaciones desde el blanco al gris como alternativa al negro. Por tanto, cuando utilicé el verde o cualquiera de los colores rojos o rosados que utilicé, en verdad era una forma de notación, no como color por sí mismo, sin ninguna significación.

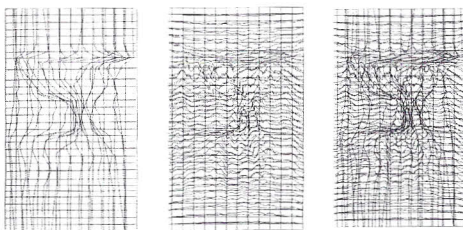
M.G.: ¿PERO NO ESTÁN LOS NUEVOS COLORES QUE UTILIZAS AHORA MÁS PRÓXIMOS A LOS COLORES DEL PAISAJE?

P.E.: Quizás. Quiero decir que nunca lo pensé de esa manera, pero podría ser. En Santiago, por ejemplo, se supone que era un paisaje, los colores aluden al paisaje. Es la primera vez que utilizamos la piedra y los colores naturales de la piedra, en la pavimentación, en la azotea, en el fachada. Por

tanto, hacen referencia a las notaciones, pero también son metafóricos.

M.G.: EN EL PROYECTO PARA VERONA, EN ROMEO Y JULIETA, LOS DIBUJOS SE MOSTRARON EN ACETATO. ¿QUÉ SE PRITENDÍA ALCANZAR CON ESTE CAMBIO EN EL PAPEL SOPORTE DE LOS DIBUJOS? ¿ESTÁ RELACIONADO CON LA IDEA DE UNA TIERRA TRANSPARENTE?

P.E.: No, trataba sobre la superposición o escalado. Romeo y Julieta era uno de los primeros proyectos de escalado. De modo que usted podía ver la superposición de diversas escalas registradas sobre uno de los castillos o el otro. Lo que se encuentra son figu-



ras que no se podrían encontrar con el proceso de diseño. Lo importante del escalado es que cuando se superponen dos escalas diferentes en un punto del registro, se encuentran ideas que no están disponibles a través del diseño. Se producen ideas que se activan a través de esta superposición. Por ello se utilizó el papel transparente.

M.G.: HAS MENCIONADO EL PROYECTO PARA SANTIAGO, RELACIONADO CON ESTA IDEA DE LOS COLORES DEL TERRITORIO. ¿ES ACTUALMENTE EN ESTOS PROYECTOS PAISAJÍSTICOS LA LÍNEA DE TIERRA MÁS IMPORTANTE QUE CUALQUIER OTRA LÍNEA?

P.E.: La línea de tierra no es un punto cero. Es un punto que fluctúa constantemente. Diría que la horizontal, más que la línea de tierra, es la más importante.

M.G.: EN TU TRABAJO, PODEMOS VER UNA EVOLUCIÓN DESDE EL USO DE LA AXONOMETRÍA ANALÍTICA DE LOS AÑOS 60, AL USO DEL MAPA OPERATIVO DE LOS AÑOS 80 Y AL DESARROLLO DEL DIAGRAMA MAQUÍNICO DE LOS AÑOS 90. DESDE TU PUNTO DE VISTA ¿CUÁL HA SIDO MÁS IMPORTANTE EN SU TRABAJO?

P.E.: Mayka esto lo tiene que decidir usted, no puedo contestar a esa pregunta. Eran importantísimos en su momento. Es difícil mirar hacia atrás. Tendrá que contestar a eso usted.

Y esto es lo que se ha intentado analizar en el artículo que acompaña a esta entrevista. Quiero agradecer a Peter Eisenman su ayuda y apoyo en el desarrollo de esta entrevista y de mi tesis doctoral, que fue presentada el 19 de diciembre de 2008 en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.



Peter Eisenman, Monumento al Holocausto Judío, 1998.

Peter Eisenman, Ciudad de la Cultura de Galicia, España, 1999.

