

## **IV enanparq**

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

### **ARQUITECTURA DE RUPTURA EN CONJUNTOS EDILICIOS HISTÓRICOS.**

***LAS CIUDADES DE LA ARQUEOLOGÍA FICTICIA* DE PETER  
EISENMAN COMO INTERSTICIALIDAD DIALÉCTICA ENTRE EL  
TERRITORIO Y EL PATRIMONIO CONSTRUIDO.**

### **SESSÃO TEMÁTICA: PROJETO CONTEMPORÂNEO E PATRIMÔNIO EDIFICADO**

Vicente Esteban Medina

Univ. Alfonso X, Madrid / Univ. Nacional de Tucumán

[d31251@hotmail.com](mailto:d31251@hotmail.com)

## ARQUITECTURA DE RUPTURA EN CONJUNTOS EDIFICIOS HISTÓRICOS.

### LAS CIUDADES DE LA ARQUEOLOGÍA FICTICIA DE PETER EISENMAN COMO INTERSTICIALIDAD DIALÉCTICA ENTRE EL TERRITORIO Y EL PATRIMONIO CONSTRUIDO.

#### RESUMEN

El escrito que aquí se presenta atiende a dos de los *recortes* señalados como troncales en esta sesión: las *novas edificações em sítios urbanos protegidos* y las *intervenções em ruínas de valor cultural*.

Para ello, se atenderá a la Arquitectura deconstructivista y con especial atención se mirará a una serie de proyectos, que provocan un *ruptura* o *diferencias* edilicias sustanciales en los cascos históricos consolidados de las ciudades que los acogen, pero a la vez establecen un vínculo inédito con dichos sitios y ruinas. Nos referimos los once proyectos desarrollados por Peter Eisenman durante los años 80 y denominados *Ciudades de la arqueología ficticia*, en los cuales el arquitecto estadounidense recurre a unas personales estrategias proyectuales.

Las estrategias de la *excavación artificial*, la *metáfora de la huella* y el *palimpsesto* permitirán a Eisenman rastrear datos inherentes al lugar, como su historia y la del entorno edilicio construido, existente o no, y que luego se incorporarán en el proyecto. A estas estrategias se suman otras como el *Overlapping*, el *Scaling* y el *Graft*.

Con estas estrategias Eisenman hace que el proyecto arquitectónico, aun siendo vanguardista y de ruptura, siempre esté estrechamente vinculado con el lugar, en deuda con las obras anteriores, a la vez que de su misma existencia dependen las presencias tectónicas posteriores.

Las *Ciudades de la Arqueología Ficticias* sugieren además planteamientos singulares y relevantes en torno al debate de la relación entre los cada vez más audaces proyectos arquitectónicos contemporáneos y las Ciudades Históricas patrimonializadas o ruinas de valor cultural.

**Palavras-chave:** Arquitectura. Deconstrucción. Patrimonio.

## RUPTURE ARCHITECTURE IN HISTORIC AREAS.

### THE *CITIES OF ARTIFICIAL EXCAVATION* OF PETER EISENMAN AS DIALECTIC INTERSTITIAL BETWEEN THE TERRITORY AND THE BUILT HERITAGE

#### ABSTRACT

The brief presented here serves two cuts identified as important for this session: *novas edificações em sítios urbanos protegidos* and *intervenções em ruínas de valor cultural*.

In this regard, we will study the Deconstructivist Architecture, and special attention will look at a number of projects that cause breaks in the consolidated historical centers of the cities that host them, but at the same time establish an unprecedented link to such sites and ruins. We refer the eleven projects developed by Peter Eisenman during the eighties and called *Cities of Artificial Excavation*, in which the american architect uses a personal design strategies.

Strategies *artificial excavation*, the *metaphor of the trace*, and the *palimpsest* allow Eisenman find the information inherent to the place, its history, existing or not, and then be incorporated into the project. These strategies are incorporated other: the *Overlapping*, the *Scaling* and *Graft*.

With these strategies Eisenman makes the architectural project, while being modern and Rupture, always it is closely linked to the place, beholden to the previous works.

*Cities of Artificial Excavation* also suggest unique and relevant approaches to the debate about the relationship between the bold contemporary architectural projects and Historic Cities and the Built Heritage.

**Keywords:** Architecture. Deconstruction. Heritage.

## **ARQUITECTURA DE RUPTURA EN CONJUNTOS EDIFICIOS HISTÓRICOS.**

### **LAS CIUDADES DE LA ARQUEOLOGÍA FICTICIA DE PETER EISENMAN COMO INTERSTICIALIDAD DIALÉCTICA ENTRE EL TERRITORIO Y EL PATRIMONIO CONSTRUIDO.**

## **ARQUITECTURA DECONSTRUCTIVISTA: PROPUESTAS DE RUPTURA EN CIUDADES CON CONJUNTOS EDIFICIOS HISTÓRICOS DE VALOR PATRIMONIAL.**

Las propuestas arquitectónicas deconstructivistas son consideradas, generalmente, obras de ruptura en Ciudades Históricas con conjuntos edilicios patrimoniales relevantes.<sup>1</sup> Efectivamente lo son, pero no todas éstas. En tal sentido cabría distinguir dentro de esta tendencia cuatro tipos de propuestas, según sea su relación con la edificación patrimonializada existente, la cual puede ser de indiferencia o de dialogo, y en consecuencia entorpecer o contribuir a conservar el Paisaje Histórico Urbano. En un primer grupo se identifica y reúne a las propuestas que se desarrollan *insertas* o *macladas* con edificios existentes de valor patrimonial. En tal sentido se destacan el proyecto de la *Coop Himmelb(l)au* para la *Remodelación de un ático para un bufete de abogados* en Viena de 1983 / 87 – 88, obra emblemática de esta tendencia consistente en la reforma y adaptación del tejado de un edificio decimonónico en la ciudad de Viena; o el recientemente terminado edificio de Daniel Libeskind para el *Museum of Military History* en Dresde de 2011; una intervención sobre un antigua construcción militar de 1873. Esto se observa no solo en intervenciones realizadas en ciudades europeas, donde los cascos históricos están muy consolidados y la legislación al respecto muy actualizada. También es posible percibirlos en ciudades

---

<sup>1</sup> Se atenderá en este escrito a las obras de los siete estudios de arquitectura reunidos en la exposición del MoMA de Nueva York de 1988, dejando de lado otras propuestas que presentan puntos en común con las de los primeros arquitectos citados, como por ejemplo, los trabajos de Miralles-Pinos, Miralles-Tagliabue o de Bolles & Wilson.

americanas, más concretamente estadounidenses, donde los cascos históricos de algunas de estas ciudades no son tan antiguos como los europeos, los cuales, como sugiere Álvaro Gómez Ferrer, están ya tan construidas, que sus problemas son de renovación de lo existente, de control cuidadoso de las nuevas inserciones, de inserción de nuevas funcionalidades, de propuestas imaginativas etc. Valga como ejemplo el proyecto de Frank Gehry para la *Corcoran Gallery of Art* en Washington DC de 1999, un proyecto que se macla con la construcción existente de estilo Beaux-Arts de 1897. Tales propuestas por su alto impacto visual suelen generar cierto rechazo, especialmente entre los conservadores y patrimonialistas más ortodoxos, a lo cual contribuye la actitud poco dialéctica que tienen tales proyectos con el edificio existente al cual se vinculan.



Figura 1 – Coop Himmelb(l)au: *Ático para un bufete de abogados*, Viena.  
 Fuente: *Architecture and Urbanism*, Nº. 525, 2014, pág. 92.



Figura 2 – Daniel Libeskind: *Museum of Military History*, Dresde.  
 Fuente: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº. 121, 2012, pág. 19.

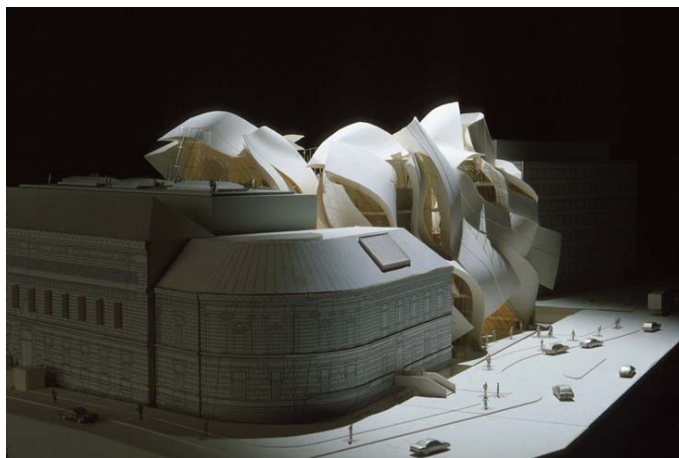


Figura 3 – Frank Gehry: *Corcoran Gallery of Art*, Washington DC.  
 Fuente: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº 48, 2003, pág. 10.

En un segundo grupo se localizan las propuestas *anexas* o *contiguas* a las edificaciones patrimoniales existentes. Ejemplo de lo primero son los proyectos de Daniel Libeskind para las ampliaciones del *Museo Judío de Berlín* de 1989 / 1999 – 2001 y del *Museo Felix Nussbaum* en Osnabrück de 1994 / 1998. Ambas ampliaciones se anexas y vinculan a los respectivos edificios clásicos existentes, pero sin insertarse o maclarse con éstos. Son intervenciones respetuosas con las construcciones existentes, y a la vez que proclaman su modernidad, bajan la voz para dialogar con las construcciones a las que se anexas, y con este gesto recuerdan la actitud de la propuesta de Gunnar Asplund para la *Ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo* de 1934 – 1937. En este grupo también cabría considerar el proyecto de Gehry para las *Oficinas de la Nationale-Nederlanden* en Praga de 1992 / 1996, una obra nueva realizada en parcela independiente y flanqueada contiguamente por edificios clásicos del siglo XIX.



Figura 4 – Daniel Libeskind: *Museo Judío de Berlín*.

Fonte: *Arqscoal: Arquitecturas del Colegio Oficial de Arquitectos de León*, Nº. 4, 2006, pág. 15.



Figura 5 – Daniel Libeskind: *Museo Felix Nussbaum*, Osnabrück.

Fonte: Hisao Suzuki, *El Croquis*, Nº. 91 (II), 1998, pág. 133.





Figura 6 – Frank Gehry: Oficinas de la Nationale-Nederlanden, Praga.  
 Fuente: Hisao Suzuki, *El Croquis*, Nº. 117, 1995, pág. 66.

En un tercer grupo se reúnen las propuestas *exentas* sin contacto alguno con los edificios existente del casco histórico. Éstas permiten mayores licencias de actuación y funcionan en la mayoría de los casos como piezas escultóricas dentro de la ciudad y del patrimonio edificado y en consecuencia se vuelven mojones urbanos importantes. Se cita a modo de ejemplo, la propuesta de Gehry para el *Museo Guggenheim de Bilbao* de 1992 / 1997 o la de Rem Koolhaas para la *Casa de la Música de Oporto* de 1998 / 1999 – 2003. Incluso, a una escala menor, las propuestas de Zaha Hadid para las *Estaciones del Nordpark Cable Railway* de Innsbruck de 2004 – 2007 constituyen obras de alta joyería en los cascos históricos urbanos patrimoniales, por su escala, por la delicadeza y sensualidad de sus líneas, etc., como también lo fueron las estaciones del metro de París de Hector Guimard en su momento. Todos los ejemplos citados son solo algunos entre otros tantos más.



Figura 7 – Rem Koolhaas: Casa de la Música de Oporto.  
 Fuente: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº 59, 2004, pág. 34.



Figura 8 – Zaha Hadid: Estaciones del Nordpark Cable Railway. Innsbruck.  
 Fuente: *Arquitectura Viva*, Nº. 114, 2007, pág. 90.



Figura 9 – Frank Gehry: Museo Guggenheim de Bilbao, Bilbao.  
Fuente: *Dyna*, Vol. 72, Nº 6, 1997, pág. 27.

Finalmente, en el cuarto grupo se ubican los proyectos de Peter Eisenman para las *Ciudades de la arqueología ficticia*, todos éstos de los años ochenta y de cuyos planteamientos serán herederos posteriormente propuestas como el *Monumento a las víctimas del holocausto* en Viena de 1996 o la *Ciudad de la Cultura de Galicia* en Santiago de Compostela de 1999 / 2000 –. Tales trabajos están lejos de ser propuestas de ruptura con los conjuntos edilicios históricos en y desde los cuales surgen. Son intervenciones que transitan simultáneamente el discurso de las obras insertas, las anexas y las exentas, como así también diversas escalas proyectuales: de lo edilicio, lo urbano y lo territorial, generando propuestas novedosas y singulares respecto al modo de trabajar en relación al lugar cargado de valor histórico y además patrimonializado.

A tales propuestas eisenmanianas se atienden especialmente en este escrito, para posteriormente reflexionar sobre éstas en relación tanto a la legislación actual que refiere a las actuaciones en las Ciudades Históricas y Patrimonializadas, como a los diferentes planteamientos teóricos desarrollados al respecto. Se hace referencia en este sentido tanto a las primeras Cartas que tratan el asunto, como la *Carta de Venecia* de 1964 o las más recientes como la *Carta de Cracovia* de 2002 o el *Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea* de 2005, como así también a lo planteado, por ejemplo, en el *Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas* llevado a cabo en Sevilla, entre el 17 y el 19 de septiembre de 2013.

## **LAS CIUDADES DE LA ARQUEOLOGÍA FICTICIA O EXCAVACIÓN ARTIFICIAL**

Entre 1978 y 1988 Eisenman desarrolla una serie de once proyectos arquitectónicos de escala urbana, etiquetados por Kurt Foster como *Cities of Artificial Excavation* o *Ciudades de la*



*Arqueología Ficticia*.<sup>2</sup> Con estos proyectos Eisenman hace un giro Copérnico en su manera de pensar y proyectar, abandonando sus iniciales *Autonomy Projects*, como también se denomina a sus primeras casas o *Cardboard Houses*.

A partir de los proyectos de las *Ciudades de la Arqueología Ficticia* Eisenman abandona su actitud de indiferencia hacia el lugar y el contexto edilicio, la cual caracterizaba a sus propuestas habitacionales suburbanas de perímetro libre, y comienza a atender a los datos que aportan los lugares en donde trabaja.

A partir de estos proyectos la memoria y datos del lugar se convierten en una herramienta de trabajo para Eisenman y tales datos heredados no constituyen condicionantes del proyecto, sino todo lo contrario, son potenciadores del mismo, que los utiliza como un palimpsesto donde él puede escribir su propio *texto*.

Eisenman comienza a trabajar en esta línea a partir de 1978, momento en que desarrolló su proyecto de Cannaregio.<sup>3</sup> Y para poder llevar a cabo este emprendimiento incorpora nuevas herramientas de trabajo o estrategias que le permiten dialogar con el solar y sacar a la luz su información oculta o reprimida, intencionadamente o no, con la cual posteriormente genera un entramado de datos vinculados, un histograma de realidades invisibles interrelacionadas que emplea para proyectar. Esta red de datos no solo genera las formas arquitectónicas, sino que además hace posible la conexión o diálogo entre el edificio que proyecta y su emplazamiento.

Eisenman no considera el lugar una *tabula rasa*; no pretenden invadir el lugar y asentar su arquitectura en él, sino indagar en los acontecimientos acumulados en su memoria y, a partir de esos datos, producir un edificio, que inserto en el solar sea un *entre*, que dialogue con el mismo a la vez que lo hace con su usuario, relatándole a éste las anécdotas atesoradas por el primero.

En este sentido, Eisenman distingue lugar de contexto, señalando que el primero contiene datos del emplazamiento que informan el proyecto para que éste comience a dialogar con el contexto. Sin embargo, dada las características de su obra, la relación no se realiza de manera

---

<sup>2</sup> Kart Foster. "Eisenman Robertson's City of Artificial Excavation", *Archetype* n°2, 1984. *Apud*: Mayka García-Hípola, "¿Por qué Eisenman hace tan buenos diseños?", *EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica*, 2009, 17.

Los proyectos mencionados fueron reunidos diez años más tarde en el *Canadian Centre for Architecture* de Montreal en una muestra itinerante, homónimamente titulada. Cfr:

AA.VV. *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*. Nueva York: Rizzoli, 1994.

AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. Madrid /Montreal: Ministerio de Obras Públicas / Canadian Center for Architecture, 1995.

<sup>3</sup> AA.VV. "Conversación con Peter Eisenman." In: AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. ed. cit., 37.

sumisa y mimética con los edificios circundantes; Eisenman huye del contextualismo que caracteriza a la posmodernidad contemporánea. Por tal motivo, Moneo advierte que para Eisenman el contexto no significa reconciliación y que el contexto solo orienta su trabajo, subrayando que:

*Contexto no es, por tanto, un escenario estático y fijo en el que se actúa. El contexto está en el origen pero nadie garantiza su permanencia. De ahí que Peter Eisenman no preste atención a los aspectos visuales que, para muchos, son los más característicos del contexto. (MONEO, Rafael, 1989, pág. 56).<sup>4</sup>*

En esta línea de pensamiento Cynthia Davidson señala en *Tras el rastro de Eisenman* que la obra del arquitecto dialoga con el entorno existente, a partir del discurso que ésta misma escribe y construye utilizando los datos del lugar.<sup>5</sup>

## **ARQUITECTURA, FILOSOFÍA Y PATRIMONIO: PLANTEAMIENTOS VINCULADOS. LA OBTENCIÓN DE LOS DATOS DEL LUGAR**

Para obtener los datos de los lugares donde va a intervenir, Eisenman desarrolla una serie de nóveles estrategias proyectuales, como la *excavación artificial* o *ficticia*, la metáfora de la *huella* y el *palimpsesto*, estas últimas especialmente vinculadas al pensamiento filosófico de Jacques Derrida, denominado *deconstrucción*.<sup>6</sup>

La estrategia de la *excavación artificial* o *ficticia*, planteada a raíz de la visita de Eisenman a los restos arqueológicos romanos<sup>7</sup>, es un proceso de rastreo de datos del lugar, el cual no siempre tiene cabida en sus proyectos, puesto que muchas veces en las ciudades donde construye, en los campus universitarios, en la periferia, en los suburbios, especialmente en los Estados Unidos, la arquitectura no está enraizada, ni hay razones ancestrales de la topografía o la memoria que sirvan de punto de partida. En tales situaciones, Eisenman llega a recrear el lugar o crear uno nuevo si fuera preciso, mediante *historias ficticias*.

---

<sup>4</sup> Rafael Moneo. "Inesperadas Coincidencias." *El Croquis Peter Eisenman 1986-1989*, 1989, 56.

<sup>5</sup> Laura Martín-Escanciano. "Huellas y rastros: el contexto ficticio de Eisenman." *Revista Europea de Investigación en Arquitectura*, Nº 3, s.d., 73.

<sup>6</sup> El uso del término *herramientas* para proyectar posiblemente pueda generar confusión al parecer que se intenta demostrar que Eisenman y Tschumi poseen o aplican un método proyectual. Constituyen más bien estrategias afines al discurso derrideano. Utilizaremos indistintamente ambos términos para referirnos a ellas.

<sup>7</sup> AA.VV. "Conversación con Peter Eisenman." In: AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. ed. cit., 41.

Otra de las estrategias propuestas por Eisenman para recabar datos del lugar es la metáfora de la *huella*, una reinterpretación personal del planteamiento derrideano, que propone utilizar el motivo de la huella como un sistema mnemotécnico, como un medio para que la memoria supere el olvido de los datos del lugar.<sup>8</sup>

El discurso de Eisenman refiere al de Derrida, quien a su vez atiende al de Sigmund Freud, quien expone el motivo de la huella haciendo una descripción comparativa con *la pizarra mágica* o *bloc mágico*, una superficie de inscripción siempre abierta a nuevas inscripciones, que se comporta como un lugar de reserva de las huellas dejadas por datos registrados en el pasado.

La huella o *acción de hollar* es una *holladura*: un *rastro*, un *vestigio*, una *seña*, una *señal*. Y toda seña o señal es un *signo*, al igual que éste es un *medio* que se emplea para recordar algo. Es un vestigio que queda de algo, por donde se hace posible el devenir en conocimiento de ello.<sup>9</sup> Todo signo es *un medio*, *está en medio*, *está entre*, como el lugar o solar que es objeto de exploración; éste también *está entre*, el pasado inmemorial de datos que contiene y el futuro proyecto por venir. Así, el motivo de la huella derrideana le permite a Eisenman interactuar con los datos de la *interioridad* y la *anterioridad* del lugar.

Eisenman también propone la estrategia del *palimpsesto* para recabar información del lugar, debido a las similitudes existentes entre este recurso y un solar. Dada su estructura física, ora como un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente, ora como una tablilla de cera en la que se puede borrar lo escrito para volver a escribir, el palimpsesto permite conservar rasgos anteriores existentes en sí mismo. En el palimpsesto las referencias pasadas nunca desaparecen y por tanto se pueden recuperar e incorporar al proyecto, haciendo que tales ausencias cobren presencia.

Pero además de recurrir a esta metáfora para diseñar sus edificios, Eisenman propone a los mismos como un palimpsesto, los cuales proyectados de este modo permitirán visualizar y recordar los del pasado latentes en el lugar. De este modo, quien se encuentre con el edificio podrá leerlo como un artefacto arqueológico que permite mostrar y/o relatar la historia del lugar. Así el significado del objeto arquitectónico empieza antes que la obra y se extiende más allá de ella; y la obra construida se constituye en un eslabón entre las obras anteriores y las presencias tectónicas posteriores por venir.

---

<sup>8</sup> Peter Eisenman. "Diagramas. Un escenario original de escritura." *Pasajes Arquitectura y Crítica*, 2000, 26-27.

<sup>9</sup> Sobre esta cuestión Cfr. Ernst Gombrich. "Signo y símbolo." In: *Freud y la psicología del arte. Estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*, Barral, 1971, 59.

## OVERLAPING, SCALING Y GRAFT. LA VINCULACIÓN DE LOS DATOS DEL LUGAR EN EL PROYECTO URBANO ARQUITECTÓNICO

Pero además de las estrategias señaladas, Eisenman ha desarrollado otras que refuerzan a las anteriores en sus emprendimientos. Éstas son la superposición u *Overlapping*, el escalado o *Scaling* y el injerto o *Graft*.

Los proyectos de las *Ciudades de la Arqueología Ficticia* están elaborados dando prioridad a la planimetría. Ésta se configura con las imágenes extraídas de mapas y planos antiguos, donde identifica trazados de ríos, planos de edificios, límites territoriales, bocetos de primeros asentamientos, etc. Toda esta información gráfica se reúne y superpone por medio de la estrategia del *Overlapping* o *superposición*, a través de calcos o incluso de trozos de fotocopias, que mantienen su identidad por medio de tratamientos cromáticos diferenciados. Las nuevas imágenes que resultan de estos solapamientos reúnen en la planimetría el pasado o la memoria, el presente o la presencia y el futuro o la inmanencia del lugar.<sup>10</sup>

Mediante el *Scaling* o escalado Eisenman multiplica los planos superpuestos con datos del lugar, heredados de la estrategia antes señalada, mediante reproducciones a diferentes escalas, despojando a tales datos de toda imagen real y forma reconocible. Para Eisenman, el *Scaling* desestabiliza y desplaza tres aspectos o dogmas de la tradición arquitectónica clásica y occidental. Por un lado, anula la primacía de un original y de un origen, que según Eisenman “puede verse bajo tres formas: el origen del sitio, el origen del programa y el origen de la representación”.<sup>11</sup> Por otro, anula el valor que la arquitectura confiere al antropocentrismo y tiene como objetivo la abolición de la escala humana como referente de la Arquitectura. Por último, genera discontinuidad o fragmentación de las figuras a fin de minar la perfección de las formas geométricas regulares.

El *Graft* o la metáfora del injerto es una estrategia que permite *injertar* en el proyecto un dato o elemento nuevo que está relacionado externamente al lugar, buscando que el usuario, al observar el emplazamiento y el proyecto desarrolle a partir de dicha imagen innumerables narrativas nóveles de lo injertado y del edificio.

Con las estrategias presentadas Eisenman opera con el suelo como un mecanismo propositivo, dejando de utilizar el plano de suelo como un *plano* en el sentido gráfico y reemplazándolo por un *mapa*, que reúne datos de lugar o *índices* (index) en un sistema

---

<sup>10</sup> AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. ed. cit., 15.

<sup>11</sup> Peter Eisenman. “L’inizio, la fine e ancora l’inizio.” *Casabella*, 1986, 44. *Apud*. Antonio Piza. “Peter Eisenman y la Cuidad Cultura de Galicia.” *D.C. Papers*, 2010, 48.

codificado o *códex*, en el sentido que él mismo le otorga al término en la *Ciudad de la Cultura de Galicia* y a su respectiva publicación. El mapa es su nueva herramienta gráfica que se adecúa mejor a sus nuevas estrategias proyectuales.

Así, la forma edilicia surge de la manipulación, por medio de estas nóveles estrategias, de todas las capas *indexadas* superpuestas que se inscriben sobre el solar, generando propuestas arquitectónicas impredecibles y alejadas de la composición clásica.

## PROYECTOS. ESTUDIO DE CASOS

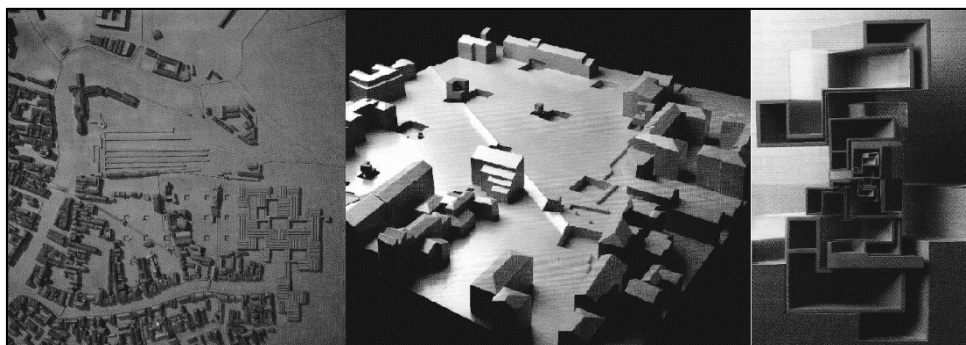
A modo de ejemplo se atenderá a tres proyectos de los once que constituyen la serie: al proyecto para el sector de San Giobbe, Cannaregio Oeste, denominado *Cannaregio Town Square* en Venecia de 1978, por ser el primero de toda la serie; al Conjunto de viviendas sociales de *Kochstrasse-Friedrichstrasse* para el *IBA Berlín* de 1980–86, por ser el primero en ejecutarse aunque parcialmente; al diseño para un jardín no vegetal en el *Parque de la Villette* de París titulado *Chora L Works* de 1985–86 porque ser en el cual Eisenman y Derrida trabajan junto a Tschumi.

### CANNAREGIO TOWN SQUARE

Si bien el proyecto *Cannaregio Town Square* constituye el inicio de la serie de las *Ciudades de la Arqueología Ficticia* y el comienzo también de sus reflexiones sobre la problemática del lugar, Eisenman sabe, por su relación al discurso derrideano, que sus propuestas no constituyen un origen, sino que éstas son huellas de otras huellas.

En tal sentido y recurriendo a las estrategias antes señaladas, Eisenman transpone en la zona de Cannaregio donde va a intervenir el proyecto no construido para el hospital de Venecia de Le Corbusier. Eisenman extiende la trama propuesta por Le Corbusier en su proyecto, cubriendo la totalidad del barrio veneciano con planos escalados del proyecto corbusierano. En los puntos de intersección de dicha trama, en los cuales en el proyecto de Le Corbusier se ubicaban los núcleos funcionales del hospital, Eisenman efectúa sus *excavaciones* y coloca en ellas sus *folie* o propuestas de *Casas inhabitables*. Estas a su vez son *resto* o *huella* de su proyecto para la *House X1a*, proyecto de inflexión en la serie de las *Cardboard Houses*, debido a que es la primera de toda la serie en la que comienza a realizar excavaciones. Finalmente superpone a lo anterior múltiples planos a distintas escalas de la iglesia de San Giobbe inseminando con todos ellos la zona de Cannaregio, y estableciendo una relación estrecha entre el solar, la ciudad existente y su futuro edificio.

En *Cannaregio Town Square* Eisenman hace una lectura derrideana del lugar, sacando a la luz los espectros y huellas corbusianas inmanentes en el emplazamiento, que luego incorpora a su proyecto, haciendo posible el devenir de una ausencia en presencia.



Figuras. 10, 11, 12– *Cannaregio Town Square*, 1978.

Maqueta de Cannaregio Oeste y el barrio de San Giobbe con el Hospital de Le Corbusier.

Maqueta del conjunto.

Maqueta de sección de una casa inhabitable.

Fonte: AA. VV.: *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*, MOPU – CCA, 1995, pág. 35.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 47.

## CONJUNTO DE VIVIENDAS EN KOCHSTRASSE-FRIEDRICHSTRASSE PARA EL IBA DE BERLÍN

El lema *Ciudades de la arqueología ficticia* se evoca por primera vez durante la elaboración de este proyecto para un *Conjunto de viviendas sociales en Kochstrasse-Friedrichstrasse*, para el IBA de Berlín, un proyecto a partir del cual Eisenman toma una posición clara respecto al urbanismo, el entorno y el lugar. Por un lado continúa con su crítica hacia el urbanismo funcional moderno iniciada en el proyecto de Venecia, y por otro, comienza a cuestionar la conservación de los centros históricos defendida por los paladines de la posmodernidad, que ven en el entorno edilicio una referencia a utilizar de forma casi mimética en sus obras.

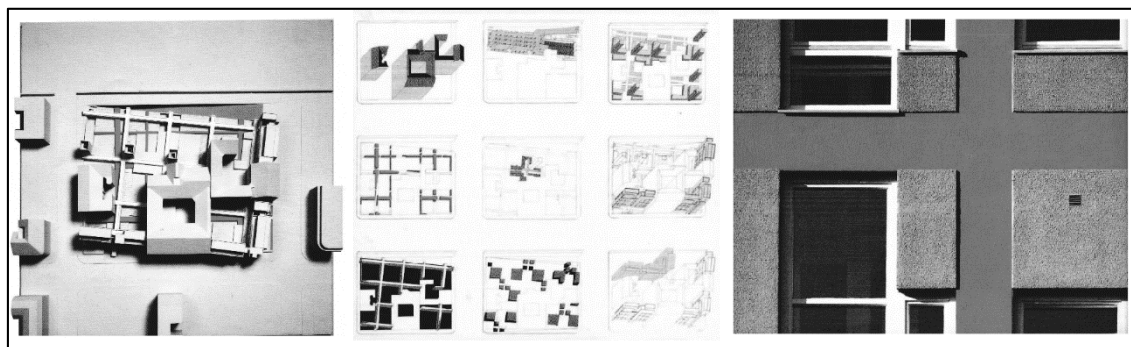
En este proyecto Eisenman reúne y articula entre sí los datos recabados del lugar a través de diversos tipos de entramados reticulares. Uno de éstos contiene las huellas ficticias de los cimientos de la ciudad histórica, encontradas en la manzana objeto del proyecto.<sup>12</sup> Estas huellas son recreadas en planta baja mediante una trama de muros de ladrillo que evocan los de los edificios existentes hipotéticamente en el lugar, en la ciudad del siglo XIX, y tomando como referencia la configuración de los tres únicos edificios existentes en la manzana.

<sup>12</sup> AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. ed. cit., 23.



A este entramado local se entrelaza otro más universal, la *Universal Transverse of Mercator* o retícula de Mercator, el sistema de divisiones que se aplica a la esfera terrestre, orientada con respecto a los puntos cardinales, y que aparece por primera vez en un proyecto de Eisenman.

Insertadas entre las retículas citadas emergen las construcciones destinadas a vivienda que rodean la manzana. El proyecto yuxtapone, gira y hace traslaciones tridimensionales de los distintos trazados y en consecuencia narra, con sus desarrollos volumétricos, la historia de sus fuentes de inspiración: la retícula de Mercator, la muralla ausente del siglo XVIII, las del siglo XIX y del XX, el Muro de Berlín, etc. Este mecanismo vuelve artificial el procedimiento proyectual, transformándolo en una verdadera ficción, puesto que algunos gestos proyectuales registran lo específico del lugar, pero otros han sido totalmente inventados.<sup>13</sup>



Figuras. 13, 14, 15 – IBA Berlín, 1980–1986

Maqueta, enero de 1991.

Planos y esquemas del Detalle de la fachada. proyecto.

Fonte: AA. VV.: *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*, MOPU – CCA, 1995, pág. 42.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 56.

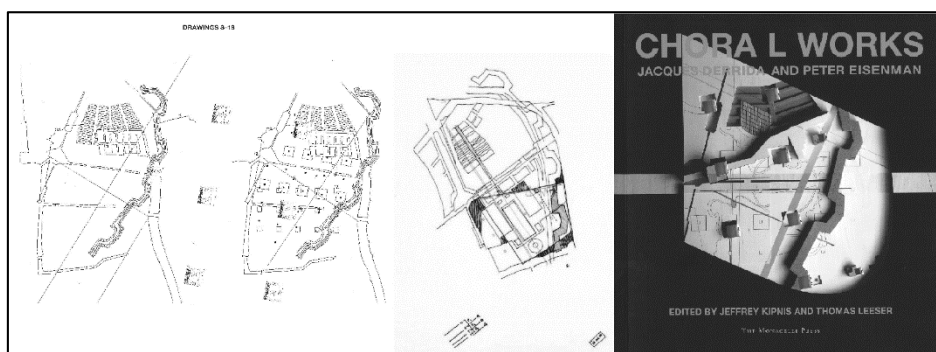
## CHORA L WORKS, PARQUE DE LA VILLETTE

Los emplazamientos de Cannaregio y de La Villette presentan ciertas analogías –ambos están ubicados en los límites de la ciudad, han sido ocupado por mataderos y están surcados de canales, más la utilización de una retícula para la ordenación general del parque por parte de Tschumi, que es comparable a la utilizada por Eisenman y generada a partir de la trama que componía el hospital de Le Corbusier– que llevaron a Eisenman a reinterpretar su proyecto veneciano en el territorio parisino. En este trabajo se reinterpreta el de Cannaregio de la

<sup>13</sup> Antonio Pizza. "Peter Eisenman y la Ciudad Cultura de Galicia." *D.C. Papers*, 2010, 48.

misma forma que en éste se reinterpretaba el hospital de Le Corbusier, funcionando todos ellos como una cadena de huellas y reenvíos, alineados con el discurso derrideano.

Tschumi invitó a Eisenman y a Derrida a diseñar conjuntamente un jardín no vegetal, en una fracción de su proyecto ganador para el *Parque de La Villette*. Al proyecto de Tschumi, que representa el París actual, Eisenman le superpone los planos de su proyecto para Cannaregio, más un plano de Cannaregio previo a su intervención y otro de La Villette de 1848 que registra la antigua muralla de la ciudad. La superposición de los múltiples mapas históricos del solar de La Villette componen el atlas de este proyecto, que permite leer la historia del lugar. A estos mapas Eisenman los somete al *Scaling* y a una serie de permutaciones entre ellos. De este modo, pasado, presente y futuro configuran una matriz que regula horizontal o verticalmente el proyecto, el cual se asienta sobre el plano inclinado otorgado al emplazamiento y que trastoca la posición del plano del suelo. Finalmente, sobre estos mapas y planos Eisenman deposita el dibujo de *Khôra* realizado por Derrida durante su colaboración en el proyecto, el cual está basado en sus reflexiones sobre el lugar en la práctica arquitectónica, a partir de la noción de *Khôra* descrita en el *Timeo* de Platón.<sup>14</sup>



Figuras. 16, 17, 18 – *Chora L Works*, 1985.

Dibujo del jardín, *Parque de La Villette*. Dibujo del jardín, *Parque de La Villette*. Portada del libro.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 16.

Fonte: DERRIDA, Jacques / EISENMAN, Peter: *Chora L Works*, The Monacelli Press, 1997.

## **LAS CIUDADES DE LA ARQUEOLOGÍAS FICTICIA, LOS DEBATES Y LA LEGISLACIÓN SOBRE LAS PROPUESTAS ARQUITECTÓNICAS CONTEMPORÁNEAS EN CIUDADES HISTÓRICAS**

<sup>14</sup> AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. ed. cit., 33.

Francisco de Gracia, en su exposición *Construir en lo construido* realizada en el *Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas* sugería que la práctica arquitectónica contemporánea tiene derecho a constituirse en expresión de su propio tiempo, incluso dentro de los cascos históricos urbanos. Ahora bien, recomienda que la inserción de esta nueva arquitectura debería someterse a las *condiciones específicas y particulares derivadas del lugar*. Al referir a esta cuestión, la enfatiza citando a Rafael Moneo por afirmar en una entrevista que “el lugar dicta el proyecto”. Tales planteamientos podríamos acercarlos a los sugeridos por José Fariña Tojo, cuando plantea que “las arquitecturas y piezas urbanas ‘singulares’, en general, deberían resultar de las consideraciones específicas del lugar”. Se ha referido a estas tres citas por considerarlas afines, aunque con ciertos matices, a los planteamientos realizados por Eisenman en torno al lugar y su influencia en la generación del proyecto. De Gracia, Moneo y Fariña Tojo sugieren el lugar como un condicionante y limitador del proyecto; Eisenman lo entiende como un promotor del proyecto a través de los diversos datos que contiene.

Pero además de esta cuestión específica relativa a los proyectos de Eisenman hay otras más generales que afectan a los demás proyectos mencionados al principio del escrito y que podemos puntualizar del siguiente modo y cerrando nuestro escrito.

En el momento actual en el que se promueve un urbanismo no de extensión, sino de regeneración parece atinado encontrar nuevas funciones a las viejas estructura existente en los cascos históricos urbanos, teniendo en cuentas las legislaciones referidas a la rehabilitación, regeneración y renovación urbanas u otras propuestas, como las hechas por Alan Colquhoun en *Arquitectura moderna y cambio histórico*, por ejemplo, a quien citamos además, por ser uno de los expertos que participó en la redacción final de la *Carta de las Ciudades Históricas*. Como se sugiere en la *Nueva Carta de Atenas para el Urbanismo* del Consejo Europeo de Urbanistas hay que estar a favor de nuevas funciones bien integradas en los centros históricos.

En este sentido el *Memorándum de Viena* de mayo de 2005 se ha constituido en un pilar importante para abordar la cuestión de la inserción de la Arquitectura contemporánea en Ciudades Históricas. Dicho *Memorandum* advierte que si nuevas propuestas arquitectónicas tienen que realizarse en la ciudad histórica, éstas deberán establecer reglas claras y específicas de intervención en relación a los edificios, espacios, ambiente existentes, a la vez que deben aportar la máxima creatividad y respeto al entorno.

En este sentido, las propuestas de Eisenman alcanzan los objetivos que muchas de estas Cartas y Memorándums establecen a la hora de realizar propuestas arquitectónicas contemporáneas en Ciudades Históricas. Tómese como referencia que tales proyectos para

las *Ciudades de la arqueología ficticia* en la mayoría de los casos no produce alteraciones o daños colaterales en su entorno; actuando como dinamizadores que regeneran áreas decaídas, y concretando la conjunción morfológica entre lo nuevo y lo viejo a la vez que manteniendo cada parte su identidad respectiva. Como sugiere de Gracia, el objetivo de toda intervención en lo construido “es mejorar lo existente, sobre todo en términos de calidad o bienestar urbano”.

## BIBLIOGRAFIA

AA.VV. *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*. Madrid /Montreal: Ministerio de Obras Públicas / Canadian Center for Architecture, 1995.

AA.VV. *Deconstruction II*. Londres: Academy Editions, 1994.

AA.VV. *Deconstruction. Omnibus Volume*. Londres / Nueva York: Academy Editions / Rizzoli, 1989.

AA.VV. *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*. Nueva York: Rizzoli, 1994.

Broadbent, Geoffrey. *Deconstruction: A Student Guide*. Londres: Academy Editions, 1991.

Ciorra, Pippo. *Peter Eisenman: obras y proyectos*. Madrid: Electa, 1994.

Davidson, Cynthia (Ed.). *Tras el rastro de Eisenman*. Madrid: Akal, 2006.

Derrida, Jacques / Eisenman, Peter. *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*. Nueva York: The Monacelli Press, 1997.

Derrida, Jacques. *No escribo sin luz artificial*. Madrid: Cuatro Ediciones, 1999.

Estévez, Xerardo. “Ciudad histórica: lugar de culto vs. espacio político.” In: AA.VV. *Actas Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas*. Beirut: GAIA-heritage, 2013.

Gómez Ferrer, Álvaro. “La construcción de la Ciudad.” In: AA.VV. *Actas Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas*. Beirut: GAIA-heritage, 2013.

Gracia, Francisco de. “Construir en lo construido.” In: AA.VV. *Actas Encuentro Internacional de Arquitectura Contemporánea en Ciudades Históricas*. Beirut: GAIA-heritage, 2013.

Gracia, Francisco de. *Construir en lo construido: La arquitectura como modificación*. Madrid: Nerea, 1996.

Johnson, Philip / Wigley, Mark. *Arquitectura Deconstructivista*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

Lorenzo-Eiroa, Pablo. *Instalaciones. Sobre el trabajo de Eisenman*. Buenos Aires: DLO Robles Ediciones, 2008.

Muntañola Thornberg, Josep. *El lugar como arquitectura. Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

Norberg-Schulz, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.

Norris, Christopher / Benjamin, Andrew. *What is Deconstruction?* Londres: Academy Editions, 1996.

## FUENTE DE LAS IMÁGENES

**Fig. 01** – Coop Himmelb(l)au: *Ático para un bufete de abogados*, Viena.

Fonte: *Architecture and Urbanism*, Nº. 525, 2014, pág. 92.

**Fig. 02** – Daniel Libeskind: *Museum of Military History*, Dresde.

Fonte: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº. 121, 2012, pág. 19.

**Fig. 03** – Frank Gehry: *Corcoran Gallery of Art*, Washington DC.

Fonte: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº 48, 2003, pág. 10.

**Fig. 04** – Daniel Libeskind: *Museo Judío de Berlín*.

Fonte: *Arqscoal: Arquitecturas del Colegio Oficial de Arquitectos de León*, Nº. 4, 2006, pág. 15.

**Fig. 05** – Daniel Libeskind: *Museo Felix Nussbaum*, Osnabrück.

Fonte: Hisao Suzuki, *El Croquis*, Nº. 91 (II), 1998, pág. 133.

**Fig. 06** – Frank Gehry: *Oficinas de la Nationale-Nederlanden*, Praga.

Fonte: Hisao Suzuki, *El Croquis*, Nº. 117, 1995, pág. 66.

**Fig. 07** – Rem Koolhaas: *Casa de la Música de Oporto*, Oporto.

Fonte: *Pasajes de arquitectura y crítica*, Nº 59, 2004, pág. 34

**Fig. 08** – Zaha Hadid: *Estaciones del Nordpark Cable Railway*, Innsbruck.

Fonte: *Arquitectura Viva*, Nº. 114, 2007, pág. 90.

**Fig. 09** – Frank Gehry: *Museo Guggenheim de Bilbao*, Bilbao.

Fonte: *Dyna*, Vol. 72, Nº 6, 1997, pág. 27.

**Fig. 10** – Peter Eisenman, *Cannaregio Town Square*, Venecia, 1978.

Fonte: AA. VV.: *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*, MOPU – CCA, 1995, pág. 35.

**Fig. 11, 12** – Peter Eisenman, *Cannaregio Town Square*, Venecia, 1978.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 47.

**Fig. 13** – Peter Eisenman, IBA. *Conjunto de viviendas sociales de Kochstrasse-Friedrichstrasse*, Berlín, 1980–1986.

Fonte: AA. VV.: *Ciudades de arqueología ficticia: Obras de Peter Eisenman, 1978-1988*, MOPU – CCA, 1995, pág. 42.

**Fig. 14, 15** – Peter Eisenman, IBA. *Conjunto de viviendas sociales de Kochstrasse-Friedrichstrasse*, Berlín, 1980–1986.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 56.

**Fig. 16, 17** – Peter Eisenman, *Chora L Works*, París, 1985.

Fonte: DAVIDSON, Cynthia (Ed.): *Tras el rastro de Eisenman*, Akal, 2006, pág. 16.

**Fig. 18** – Peter Eisenman & Jacques Derrida, *Chora L Works*, 1997.

Fonte: DERRIDA, Jacques / EISENMAN, Peter: *Chora L Works*, The Monacelli Press, 1997.