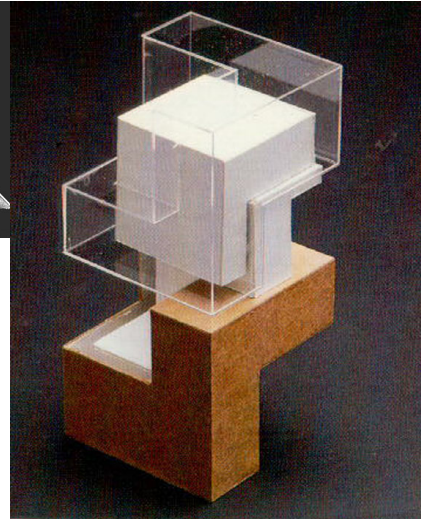


Vemos algunas variaciones de la casa El Even Odd (11a), una maqueta deformada y otra acoplada en sí misma como si se tratara de una cinta de Moebius. En realidad Eisenman explora la pérdida de centralidad por la vía de los mecanismos del arte conceptual.

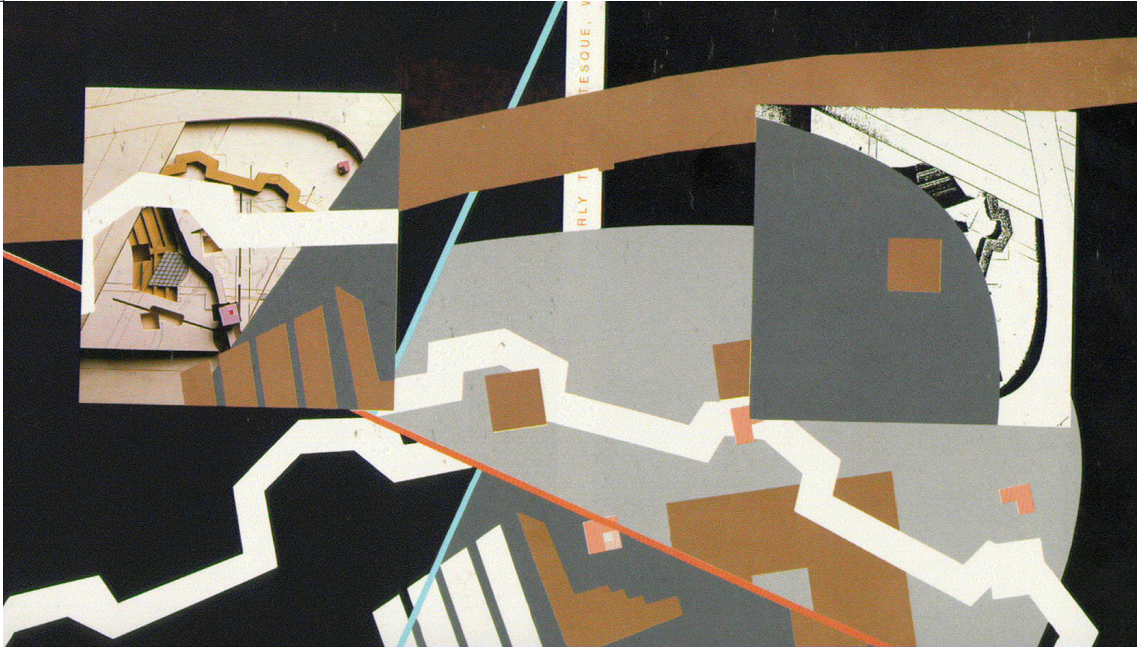


Peter Eisenman. Casa El Even Odd (11a). Exploración de las formas en "ele".(L)
Peter Eisenman. Casa El Even Odd (11a). Maqueta.

La cuestión del contextualismo planteada por Eisenman nuevamente se coloca al borde de la ironía: "*todos los objetos que habitan este paisaje son variaciones de la Casa 11a*"⁴¹ siendo tres los llamados **objetos contextuales** existentes->fig29,109. El primero es menor que un hombre, de manera que se entra en él con dificultad; el segundo posee la misma forma que el anterior pero ya es del tamaño de una casa y a la vez contiene en sí la envoltura el primer objeto. El tercero también posee la misma forma de los primeros pero doblemente mayor que el segundo e, incluso así, aun contiene en su interior el segundo objeto, que a su vez contiene el primero. Sin duda alguna, esta situación forma una superposición de escalas bastante confusa con lo cual lo que se pone en juego aquí es la identidad de estos objetos. Si uno es un modelo y el otro la casa, el tercero ¿sería qué? Entra en debate aquí una intencionalidad de noción de incertidumbre. Eisenman ya lo había colocado en "*Post-Functionalism*", al enfatizar la negación del hombre como fuente originadora de objetos, de escala, de tiempo de historia y como intérprete del espacio propuesto, posición que destaca la ausencia de la condición humana como usuario y asume para el hombre la postura de testigo contemplativo que Harvey ya había planteado: ¿quién soy, qué estoy haciendo, dónde estoy...?

Estas situaciones ya se alineaban con las posturas postestructuralistas y lo que más impresiona, dentro de una producción arquitectónica que siempre había sido realizada para servir al hombre, es la manera de desprestigio en que el cae sujeto. ¿Cuál es el verdadero papel del hombre en este círculo? Una cultura fragmentaria que nos sitúa como observadores de la incomprensión de un mundo de

⁴¹IBIDEM.



Peter. Eisenman Chora L works, París, 1982. Juego de collage margeando lo incomprensible, y valorizando el fragmento. Realizado ya en 1988 para el número especial de A+U de agosto de 1988.

vacíos>>fig118, y de nuevo la cita antisubjetivista ahora en el texto explicativo de su otro proyecto “Chora L”>>fig115; juegos de escala que intentan “subvertir la noción del cuerpo humano como fuente originadora de objetos”⁴² Los nuevamente autodenominados **objetos contextuales** o *L-Shapes* que combaten la noción de centralidad, que combaten nuevamente al sujeto y que aún manifiestan lo efímero del hombre y la insignificancia de éste frente a un mundo incomprensible. *¿dónde estoy...?*

Y con este *¿dónde estoy...?* podemos establecer un paralelo con la literatura fantástica que Borges plasma en el cuento “*El Aleph*”⁴³ donde 'aleph' (“α” primera letra del alfabeto hebreo) es un punto en el universo que contiene todos los otros puntos de éste y que a través de él pueden ser vistas todas las imágenes, desde los primordios del universo hasta el futuro como en una sucesión simultánea de imágenes, de lugares, de historias, de tiempo de vida y de muerte, del infinito, de lo todo. Y donde la principal angustia de Borges como narrador está en la imposibilidad de transmitir esa visión;

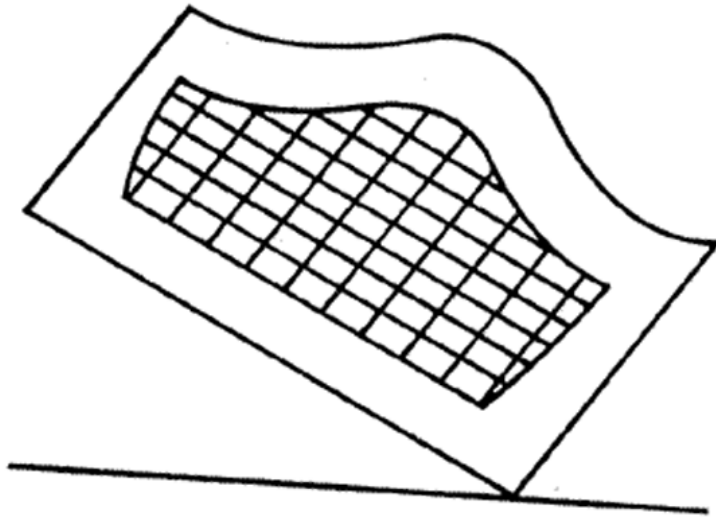
“todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que lo interlocutores comparten. ¿Cómo transmitir a los otros el infinito Aleph que mi temerosa memoria apenas abarca?”⁴⁴

Sin duda que esta transmisión no sería posible a través de los códigos normales de comunicación de lenguaje; esto sucede conceptualmente en esta obra. Los códigos son reinventados a partir de restos para poder así transmitir esta nueva visión del todo, lo que nos origina una visión fragmentaria del mundo>>fig115,118,

⁴²EISENMAN, Peter. “Chora L Works/ Parc de La Villette”. *A+U*, Special Issue, agosto, 1988, p 137. (T.d.a.).

⁴³BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1949. (T.d.a.).

⁴⁴IBIDEM.



El diseño que envía Derrida es un arpa pero también es un tamiz de granos. Chora L works, es un proyecto para una plaza en el parque de La Villette y contiene en sí misma y en diferentes escalas diversos elementos. La casa 11a, los objetos contextuales del Cannaregio, el canal del Cannaregio en volumen elevado, la trama puntual del Cannaregio en relieve, las murallas de la ciudad, el propio Parque de la Villette en relieve, etc,

Jacques Derrida. Diseño del arpa que envió a Peter Eisenman.

hecha a partir de su negación y de su recomposición. *¿quién era yo, qué estaba haciendo, dónde estaba...?*

Este tema recurrente Eisenman lo seguirá utilizando de diversas maneras y cada vez de manera más exacerbada. Un segundo proyecto que utiliza los mismos ingredientes de una narrativa cada vez más ilógica y cada vez más fragmentaria es el proyecto para el jardín del *Parque de la Villette* (Chora L works 1982) en el cual Eisenman realiza un trabajo conjuntamente con el filósofo francés Jaques Derrida^{>>fig116}. Un jardín que curiosamente “*no admitía ningún tipo de vegetación, solamente líquidos y sólidos, agua y minerales*”⁴⁵ En resumen un jardín que no se representase como tal.

El nombre de “*Chora L*” surge de un fragmento de un texto de Platón⁴⁶ y de un diseño de un tamiz^{>>fig116} que Derrida envió a Eisenman donde fuego, aire, tierra y agua son ciclos de un mismo elemento que va cambiando de configuración. Así el fuego se transforma en aire que se transforma en agua que se transforma en tierra y luego en aire nuevamente. Chora sugiere la forma del receptáculo que contiene a

⁴⁵DERRIDA, Jacques. “Why Peter Eisenman writes such goods books?”. *A+U*, agosto, 1988, p 116. (T.d.a.).

⁴⁶PLATÓN. *Timeu e Critias ou a Atlántida*. São Paulo: Hemus, 1981. “El caldo de cultivo se caracteriza por las calidades del agua y del fuego, de la tierra y del aire, y por otras que acompañan a éstas, y su apariencia visual fue entonces modificada; pero como no había homogeneidad o equilibrio en las fuerzas constitutivas, ningunas de estas partes estaba en equilibrio, entretanto oscilaban de forma desigual sobre el impacto de sus movimientos y de vuelta emprendían su movimiento contra ellos mismos. Y sus contenidos estaban en constante proceso de movimiento y separación como el contenido de una cesta de colar granos o de un implemento similar para limpiar el maíz, en la cual la sustancia sólida y pesada es colada y dejada a un lado, la luz y lo insustancial de otro: entonces los cuatro constituyentes básicos fueron mezclados por el receptáculo que actuó como mecanismo mezclante.” (T.d.a.).