

Bernard Tschumi. Faz Competition Berlin, 1990. Implosión.

ver el mundo a partir de espejos de éste y que estas nuevas visiones sobrepasan la realidad, contraponiéndola, desvirtuándola y, en el peor de los casos, haciendo de ellas la propia realidad. El libro de Baudrillard sirvió en ese momento para fundamentar o legitimizar la postura de Eisenman quien muy locuazmente, como ya lo había hecho con el arte conceptual^{>>fig60-61}, incorpora a la arquitectura esta discusión filosófica.

Habíamos visto como el **determinismo formal sensorial** se oponía a la **representación**^{>>pág20-21}, pero para este tipo de pensadores, no sería suficiente para apartarse definitivamente de la **representación**, entonces surge un **determinismo conceptual**^{>>pág48} que sí “sería” capaz de apartarse de estos predicados. Este fenómeno de descrédito de la **representación** y del **determinismo sensorial** en el ámbito general de la sociedad de finales de los años 80, estaba marcado por una cierta desconfianza en los medios de comunicación, especialmente en lo que se refiere a cuestiones de imagen. Y refleja en su más íntimo pesar una manera negativa de encarar la sociedad. Lo cotidiano hace que se vea el mundo a través de una cámara de televisión, todo es escenario y llega a resultar difícil distinguir entre las imágenes tomadas en momentos de realidad de las realizadas en un estudio fotográfico, televisivo o cinematográfico.

“Cuando no hay más distinción entre la representación y la realidad, cuando la realidad es solamente simulación, entonces la representación pierde la fuente apriorística de su significación, tornándose igualmente una simulación”¹³

¹³EISENMAN, Peter. “The end of the classical...” Op. cit. (T.d.a.).

El proyecto para Berlín de Tschumi es muy similar. Hay una condición de límites cuyo único placer es la eterna condición de confrontar. La lucha diaria y la diferencia se hacen evidentes. El choque es inevitable y parecería este el único objetivo, pero hay algo así como una condición parasitaria, en un primer momento endógena, que se desarrolla internamente y únicamente a partir de la manzana del siglo XVII y a partir de ahí sale como un ectoparásito, (que se nutre de quien lo alimenta pero no lo extermina) como un alienígena del centro del pecho, pero sin matar a su hospedero. Lo curioso también es que no se aleja mucho de su creador y que no crea mecanismos de propagación. No hay límites muy bien definidos, pero sin duda se trata de un trabajo contenido. El parásito necesariamente tiene que convivir con su huésped y, curiosamente, sólo es reconocible por intermedio de este último. En definitiva a lo que apuntamos es al hecho de que la mejor manera de sobrevivir es teniendo cerca al huésped. Y que no tendría ningún sentido ninguna razón de ser el proyecto de Tschumi para Berlín sin las manzanas del siglo XVIII por cerca. Con esto no estamos diciendo que se trate de un contextualismo, pero tampoco es lo contrario. Es un descontextualismo que se logra a partir de la confrontación entre el mundo reglado del pasado y la búsqueda de la fragmentación del mundo del futuro. Tschumi sería Marte, repartiendo golpes a ciegas y su proyecto los restos del campo de batalla. El sujeto es un mero espectador.

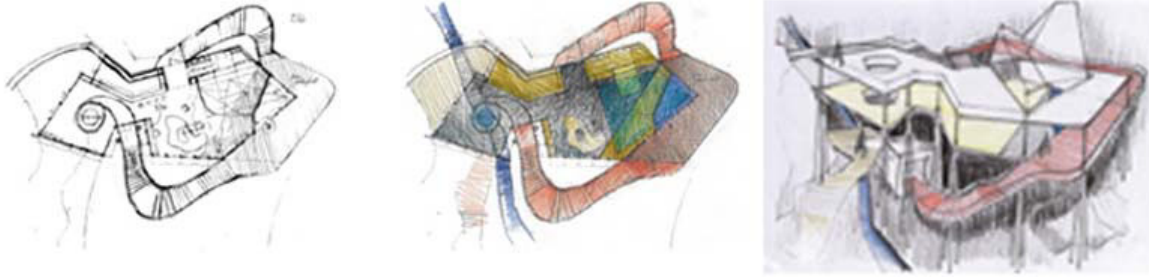
La realidad deja de ser representada en la búsqueda de lo real y pasa a ser la representación virtual mediante imágenes y sonidos de esta realidad o lo que pensamos que es la realidad >>fig154-155. El mundo deja de ser el mundo y pasa a ser la representación virtual de él. Mucho más importante que lo que pasa en un partido de fútbol es lo que sucede durante la transmisión de este mismo juego de fútbol. El replay una y otra vez del gol se hace necesario porque, en cierto modo, pasó a conformar parte de la propia realidad. Los sentidos no son otros que los de las diferentes cámaras de TV.

El simulacro (la ficción), viene acompañado de un sentimiento pesimista o nihilista, por el cual algunos arquitectos y filósofos comenzaron a sentir cierta inclinación. Cuando Baudrillard afirma que;

“la ilusión ya no es posible porque la realidad tampoco lo es”¹⁴

nos está diciendo que ni siquiera el simulacro vale la pena porque ya no tenemos la certeza de diferenciar lo real de lo simulado. Este sentimiento reconoce la incapacidad de definir los hechos históricos y su significado de la manera como realmente ocurrieron. Esta postura negativa reduce cualquier investigación histórica a la nada, o mejor, a la concienciación de que sólo son interpretaciones personales, representaciones representadas, la copia de la copia. Este tipo de simulacro es considerado como pura interpretación, pero si los hechos no son creíbles sus interpretaciones serían subjetivas, una situación que originaría esta

¹⁴BAUDRILLARD, Jean. Op. cit. p 47.



La contestación de la ciencia moderna abre un abanico de intervenciones. Jáuregui en su experimento de la casa Klein utiliza un pliegue topológico muy similar al mecanismo de Moebius, un recorrido infinito de una casa que se logra por medio de circulaciones. Lo novedoso está en la fragmentación espacial de la propia casa, una mezcla de orgánico (circulaciones) con fractus (de los espacios de la casa). El mecanismo es muy similar al de Tschumi. La "destrucción de la caja", la implosión del cubo, aunque ya no hay parasitarismo, porque no hay punto de partida, luego la cuestión atemporal, "el fin del inicio y el fin del fin" está más clara y es más radical.

Jorge Mario Jáuregui. Casa Klein, Rio de Janeiro. Esquemas procesales.

postura de desconfianza. Nada posee valor propio (**determinismo conceptual** a la décima potencia). Este carácter pesimista tiene afinidad con una postura filosófica nihilista la cual se expresa en la reducción a la nada de cualquier interpretación, cualquier valor pasa al campo del relativismo, situación que invalida los hechos y expresa absoluta desconfianza en estas interpretaciones.

Este descrédito de las representaciones históricas lleva a Eisenman a extrapolar la condición de este simulacro planteado por Baudrillard y a admitir que lo real no puede ser representado ya que su significado es un simulacro, y que, si el hecho histórico también se encaja dentro de esta especulación, le queda solamente al arquitecto expresarse en su contrario>>fig108,115,117. De esta forma y dentro de esta diferente perspectiva se intenta extrapolar el propio simulacro, y se pasa de simular lo real, o lo que existió, a la construcción de OTRA realidad>>fig110.

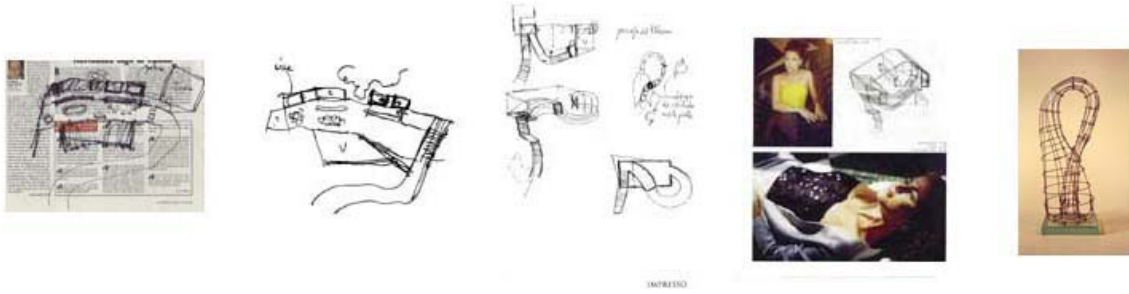
RAZÓN SIMULACIÓN DE LA VERDAD.

La otra ficción colocada por Eisenman es la de la razón que simularía la verdad. En este sentido afirma que;

"la razón es la simulación del significado de la verdad a través del mensaje de la ciencia"¹⁵

y apunta que antiguamente la búsqueda de los orígenes de la arquitectura era la

¹⁵EISENMAN, Peter. "The end of the classical..." Op. cit.



Jorge Mario Jáuregui. Casa Klein, Rio de Janeiro. Esquemas procesales.

propia búsqueda de *“la fuente racional para el diseño”*¹⁶ y que Durand¹⁷ transformó su catálogo de formas tipológicas en la búsqueda de una arquitectura racional. Siendo así,

“si una arquitectura (...) representaba la racionalidad se creía que representaba la verdad”.¹⁸

Lo que traducido implicaría asumir que la verdad vendría en un catálogo. Durand vía la Escuela Real Politécnica de Paris a inicios del 1800 crea su manual pretendiendo por primera vez una racionalización de la arquitectura. Durand reconoce elementos, combinaciones y rescata la idea de los diferentes géneros. La idea del manual se concreta en una fórmula, en la que se muestran las combinaciones y se parte desde los géneros hacia la búsqueda de la racionalidad del proceso constructivo. Eisenman apunta que fue a partir de Durand que;

“comenzó a pensarse que la razón deductiva (que se empleaba en ciencias, matemáticas y tecnología), era capaz de producir un objeto (...) arquitectónico verdadero”.¹⁹

Para Eisenman esta búsqueda de una arquitectura verdadera, como fórmula o como ciencia, debe ser destruida y deturpada ya que representaría una vez más el simulacro de Baudrillard.

¹⁶IBIDEM.

¹⁷DURAND, Jean N. L. *“Précis des leçons d’architecture données à L’École Royale Polytechnique.”* Paris, 1802-1805. Facsimile.

¹⁸EISENMAN, Peter. *“The end of the classical...”* Op. cit.

¹⁹IBIDEM.



Jorge Mario Jáuregui. Casa Klein, Rio de Janeiro. Maqueta.
Botella Klein.

Para poner en juego el mensaje de la ciencia y destruir así las diversas nociones de verdad, Eisenman está muy afinado con los escritos de Thomas Kuhn,²⁰ este último desacredita la ecuación 'ciencia igual a verdad'. Kuhn afirma irónicamente que la verdad está en el poder. En realidad la cuestión de la verdad está directamente relacionada con la ciencia. Imre Lakatos en su artículo "O falseamento e a metodologia dos programas de pesquisa científica"²¹ expone muy bien la cuestión citada cuando define que el mito del conocimiento comprobado fue derribado, ya que las directrices de la ciencia moderna no fueron comprobadas. Lakatos aún va más lejos y aquí sí analiza los métodos de investigación de Karl Popper y de Thomas Kuhn;

*"para Popper el cambio científico es racional, o por lo menos puede ser racionalmente reconstruido y cae en el dominio de la lógica del descubrimiento. Para Kuhn el cambio científico de un paradigma a otro- es una conversión mística que no es ni puede ser gobernada por reglas de la razón, y caen totalmente en el reino de la psicología (social) del descubrimiento. El cambio científico es una especie de cambio religioso."*²²

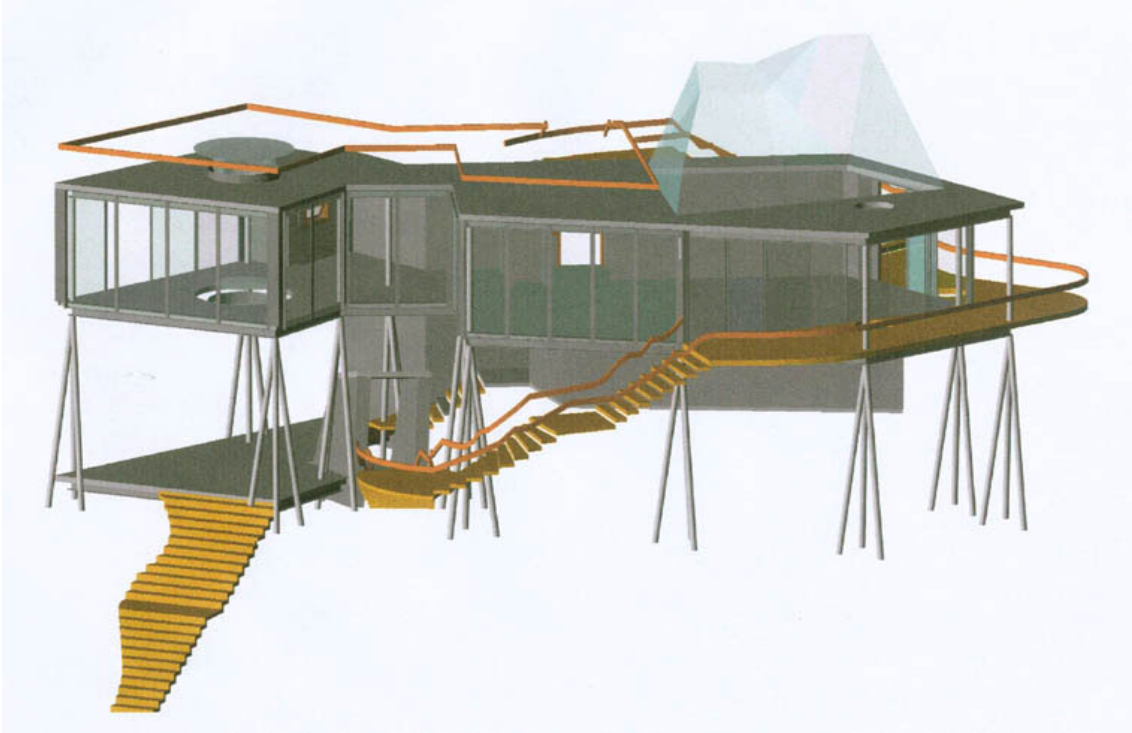
Estas dos maneras de abordar el pensamiento científico reflejan una vez más la primera cita de Ignasi de Solà-Morales en la cual afirma que no es posible un progreso histórico lineal. El planteamiento de Kuhn nos coloca la misma cuestión, y Eisenman lo reafirma;

*"Los procesos de conocimiento (...) comenzaron a conformar una red de argumentos cargados de valores, que no eran nada más que medios eficaces de persuasión"*²³

²⁰KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

²¹LAKATOS, Imre. "O falseamento e a metodologia dos programas de pesquisa científica". In: **A crítica e o desenvolvimento do conhecimento**. São Paulo: Cultrix, 1965, v.4. p 162.

²²IBID. p 110.



Jorge Mario Jáuregui. Casa Klein, Rio de Janeiro. 3D.

Esta crisis produce que la ciencia de la simplicidad moderna (conocimiento comprobado), deje paso a una ciencia más compleja y muchas veces sea fundamentada desde el punto de vista irracional-emocional. Fractales>>fig159, Gaia>>fig155, Caos>>fig154, Catástrofes son algunos de los presupuestos que surgen inmediatamente de estos planteamientos. Lakatos aún continúa refiriéndose a Kuhn;

“si ni en la ciencia hay otro modo de juzgar una teoría si no es calculando el número, la fe y la energía vocal de sus seguidores, (...) principalmente en las ciencias sociales: la verdad está en el poder. Así la posición de Kuhn reivindica sin duda, no-intencionalmente, el credo político básico de los maníacos religiosos contemporáneos (estudiantes revolucionarios).”²⁴

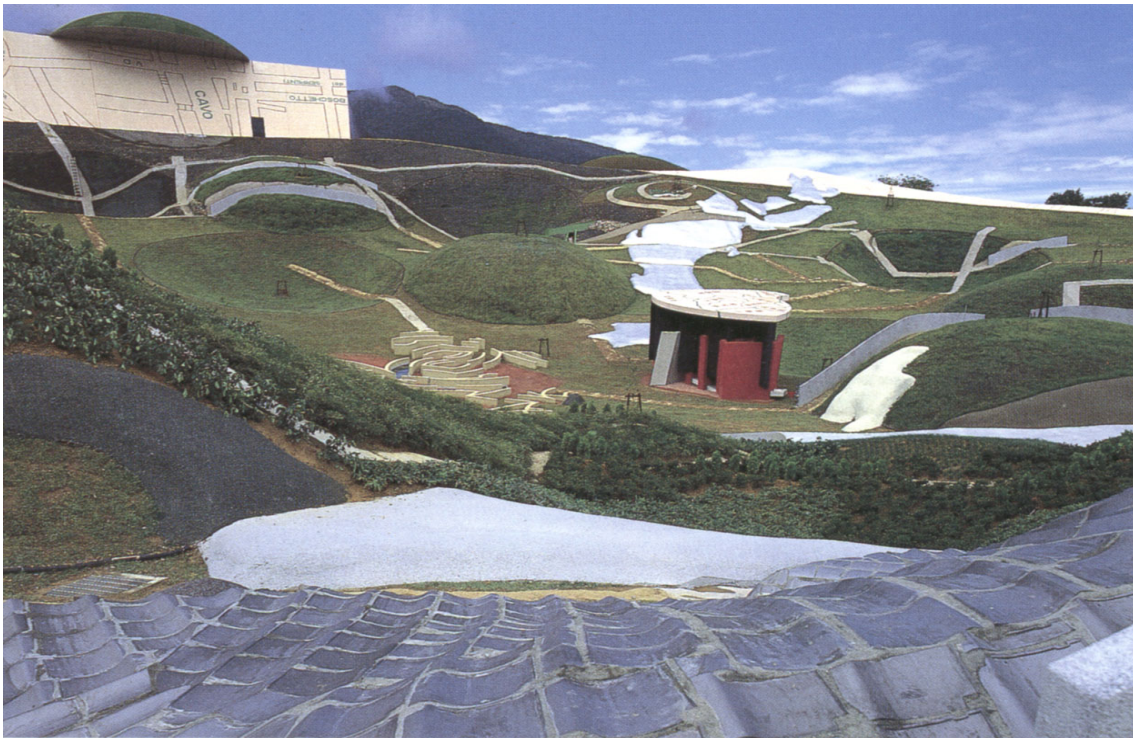
Dentro de la Ciencia Moderna, para Popper la idea de crisis sería difícil de ser observada porque la ciencia es algo así como una acumulación de verdades y para Kuhn el apareamiento de una crisis se produciría sin causas determinadas, mas por un concepto psicológico, algo así como un pánico contagioso que va provocando adhesiones colectivas, definición que caracteriza claramente la crisis como una cosa más emocional que racional, llamada por él mismo como “psicología de las multitudes”. Eisenman descubre el velo de estas contradicciones al afirmar;

“El análisis era una forma de simulación, y el conocimiento, una nueva religión. De modo semejante se percibe que la arquitectura nunca incorporó la razón; pudo solamente manifestar este deseo; no hay imagen arquitectónica de la razón.”²⁵

²³EISENMAN, Peter. “The end of the classical...” Op. cit.

²⁴LAKATOS, Imre. Op. cit.

²⁵EISENMAN, Peter. “The end of the classical...” Op. cit.



Arakawa & Madeline Gins. Site of Reversible Destiny - Yoro Park, GIFU, 1995. Vista.

Kuhn percibe tres momentos fundamentales, anomalías, crisis y paradigmas. En definitiva las anomalías causan crisis y las crisis originan la búsqueda de nuevos paradigmas como solución. Entonces tanto en ciencias como en arte/arquitectura los problemas son muy similares. Thomas Kuhn enfatizó los **cambios de paradigmas**. Para él la ciencia del racionalismo, fundamentada en las teorías de Popper, estaba pasando por un momento de crisis marcado por este cambio de paradigma, palabra a la que atribuye dos significados:

“por un lado indica toda una constelación de creencias, valores y técnicas. Por otro denota un tipo de elemento de esa constelación: las soluciones concretas de rompecabezas que, empleadas como modelos o ejemplos, pueden sustituir reglas explícitas como base para la solución de los restantes rompecabezas de la ciencia normal.”²⁶

A rasgos generales esto implica que los paradigmas están formados por un conjunto de normas ya establecidas y aceptadas. Pero por el otro lado expone que estas reglas establecidas y aceptadas pueden ser rotas, violadas o, en el peor de los casos, ser substituidas por otras en su totalidad o en parte en pro de algún nuevo descubrimiento o cuando la teoría y práctica no sean coincidentes. Este cambio de reglas es lo que se ejemplifica como cambio de paradigma.

La definición de Kuhn, como teoría, no nos aporta nada de nuevo, salvo por el hecho de que este cambio de paradigma puede estar dado por nuevas reglas que no necesariamente son las que podríamos encontrar como más lógicas o

²⁶KUHN, Thomas. Op. cit. p 218 (T.d.a.).