

Piet Mondrian Tableau N°. IV; Lozenge 56 x 56 pulgadas. Oleo sobre tela. 1924.

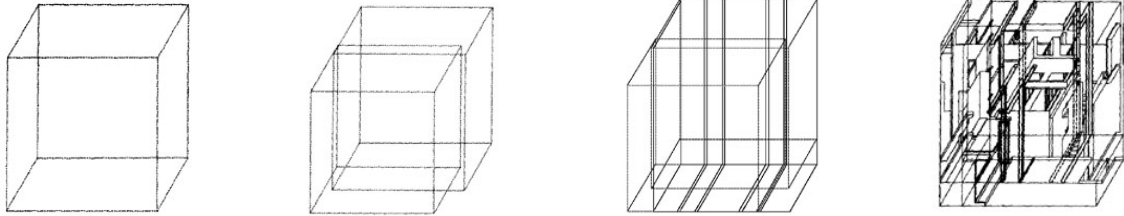
Piet Mondrian Lozenge 44 x 44 pulgadas Oleo sobre tela 1925.

Piet Mondrian Victory Boogie-Woogie 1,78 x 1,78 m. Oleo y fragmentos de papel colado sobre tela. (1943-44 inacabado).

daimond houses. John Hejduk también en su serie de casas (1962-1967) apunta referencialmente a las pinturas de la fase Diamond de Piet Mondrian donde el pintor gira la tela 45° y continúa trabajando con la vertical y horizontal. Hejduk asimila el proceso de Mondrian y decide elaborar muros donde hay trazos y espacios donde hay cuadrados, tratando de darle a la arquitectura la misma condición que tienen las pinturas de Mondrian; de hecho sus propuestas fueron llamadas de Diamond Houses>>fig69. La arquitectura es ahora obra de arte, un trabajo principalmente para ser colgado y apreciado como un cuadro, más que propiamente una obra de arquitectura para ser construida y vivenciada. Existe aquí entonces la transposición del cuadro para la planta, Hejduk en vez de planear espacios pinta muros en la tela. Pero sobre todo hay un mecanismo, una intención mental que busca estas referencias en el arte, en Mondrian y en los Diamond. Podemos vivir en un cuadro! Puede ser, aunque la palabra vivir como intención aquí no juega un papel preponderante.

Tanto las Diamond Houses como la Media Casa, su Casa Muro o cualquier otro de sus proyectos son ejercicios mentales anclados en distintas referencias,

Las Diamond son específicamente variaciones sobre un mismo tema, un mismo proceso que acaba y vuelve a comenzar recreándose a sí mismo. Infinitas variaciones sobre el mismo tema. El mismo tema excluyente de



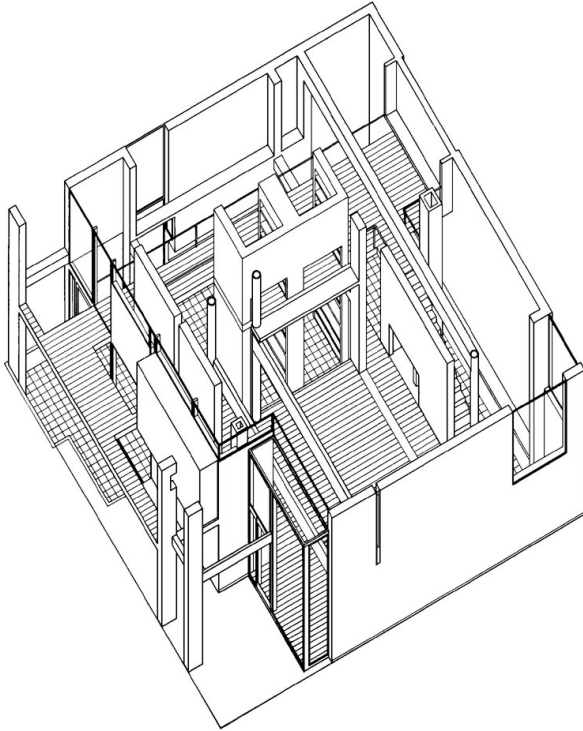
propuestas funcionales, de compromisos constructivos, de aplicaciones de la técnica. Sólo ejercicios, sólo maquetas, sólo arquitectura de cartón. Parecería que hay una intención explícita sobre la no-construcción. Si el proyecto de arquitectura reduce la arquitectura a un esquema, Hejduk consigue reducir aún más la arquitectura a un esquematismo y el proyecto mismo a un simple diagrama. Podríamos comparar sus diseños a las lecciones de Durand sobre los tipos arquitectónicos, pero no sería una actitud verídica. En Hejduk no hay tipos, no hay tipología, hay preceptos formales e intenciones de pintar cuadros de arquitectura.

Los mecanismos del arte conceptual parten así de diferentes premisas, pero todos básicamente valoran la lectura del concepto de la obra. Más importante que la obra en sí es identificar como se llegó a ella, a su concepto.

casa I. En la descripción de la Casa I^{>>fig70-71} de 1967 en *Five Architects* Eisenman insiste en la diagonalidad espacial de la estructura profunda, conformada a partir de una lectura del vacío de continuidad de las vigas. Él cree que un acceso intelectual a la obra nos lleva al descubrimiento de una “*Serie de señalizaciones de relaciones formales*”¹⁰ en la cual puede ser observada dicha diagonalidad virtual, situación que es extremadamente difícil de ser leída, inclusive en los propios “diagramas analíticos” Peter Eisenman no se

¹⁰EISENMAN, Peter; GRAVES, Michael; GWATHMEY, Charles; HEJDUK, John; MEIER, Richard. **Five Architects**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. (T.d.a).

¹¹JOHNSON, Philip. “Posdata” In: **Five Architects**. Op cit, p 138. (T.d.a).



Peter Eisenman. Casa I. Desarrollo y perspectiva, 1967.

"Este otro aspecto que la arquitectura comparte con el lenguaje es más mundano que las metáforas y las palabras. Un edificio tiene que sostenerse y unir sus componentes de acuerdo con ciertas reglas o sistemas constructivos. Las leyes de la gravedad y la geometría obligan a cosas como el arriba y el abajo, el tejado, el suelo y los pisos intermedios, al igual que las leyes del sonido y de la formación del lenguaje dictan ciertas vocales, consonantes y maneras de pronunciarlas. Estas fuerzas del apremio crean lo que podría llamarse de sintaxis de la arquitectura, es decir, las reglas para combinar las diversas palabras, como puerta, ventana, pared, etc..."*

*Charles Jencks. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna* 1986. p62.

caracteriza por la claridad en sus explicaciones. En 1974, en la posdata de la traducción española del libro *Five Architects* Philip Johnson dice que se siente "incapaz de seguir los tortuosos caminos de sus pensamientos en prosa"¹¹ pero que mirando para la casa se regocija con la riqueza de su interpretación. A su vez, Robert Stern en 'Stopim at the Savoye'¹² dirá que "para ser generoso, mucho de lo que Eisenman escribe me da dolores de cabeza, tanto cuanto sus diseños isométricos"

casa II. En la Casa II de 1969, Eisenman continuará insistiendo en la diagonalidad, pero en este caso en un cambio de diagonal realizada a través de planos, en una dirección que se interpenetran perpendicularmente con volúmenes formando así dos diagonales y todo ello dentro de una trama cuadrículada de pilares. Otro concepto que intenta aplicar aquí es el de **ambivalencia**. Existen en la obra claramente dos sistemas estructurales, uno formado por los pilares y otro formado por los planos creando una redundancia, entonces el juego consiste en que si se considera uno de los sistemas como estructural, el otro sistema ¿qué sería? Para Eisenman el descubrimiento de los dos sistemas obligaría al sujeto a realizar otro tipo de lectura del objeto, distinto del normal, lo que lo aproximaría a la estructura profunda y a un mejor entendimiento de las relaciones de concepción de la forma.

casa III. La tentativa de la Casa III >>fig72-73 de Peter Eisenman de aproximarse a una arquitectura conceptual es fundamentalmente una

¹²La primera crítica severa al grupo fue realizada en una recopilación de artículos organizados por Robert Stern, llamada de "Five on Five, Stopin' at the Savoye." (*Architectural Forum*, nº 4, 1973, p 46-57) donde junta autores como Jaquelin Robertson, Charles Moore, Allan Greenberg y Romaldo Giurgola.