

high. It is smaller than a man it is usable by him to the extent that he can crouch in it and it provides shelter. But is it a house or a model of a house? The second object is the size of a house. But inside it contains the shell of the first object and nothing else. The first object is a replica of the exterior of the second object. Is it a house or a tomb for itself, or for a model of itself, or for a real object? If it is a mausoleum, then the first object, the five-foot "house", is no longer a model of something real, but a reality itself. The fact of the change in name, house to mausoleum, change the reality of the first object from model to house. The third object is twice the size of the second object. Inside contains the second object containing the first object and nothing else. How is it named? It is not the scale of a model, a house, or a mausoleum. Can it be a museum of houses or a museum of mausoleums? The question is, which object is the house if in fact one of them is a house; which one is the "correct" size; which one is the real object? Since both of the larger object contain a smaller version of themselves, is the smallest object the real object and the larger objects merely containers for the smaller? The three objects together stand at the limits of architecture both in terms of their scale and their naming.

Text Three: The Emptiness of the Past.

The third text constructs a diagonal line in the ground. This line is the topological axis of symmetry for the objects and a physical cut in the surface of the earth. The earth's surface is peeled back slightly, as if the skin of some unknown body, suggesting that there is another level, some "inside" which cannot forever be suppressed by or submerged under the rationality of an axis. It suggests something that may erupt and that perhaps will not stay down the unconscious or the shadow of memory? Giordano Bruno was an alchemist. He practiced the art of memory. He was brought to Venice in 1600 at the request of a rich nobleman and it was there that he was incarcerated and eventually burned at the stake for practicing his art. Alchemist thought that through mystical intervention they could turn dross into gold. The model of Cannaregio is painted gold. It is the gold of Venice and it symbolizes the mysticism of the alchemist. The objects are pink-red. This is a Venetian red and it symbolizes the martyrdom of Bruno. The colors remind us of the irrationality of a Venice in 1600 turned against the art of memory. Now in 1980 seemingly "rational" projects for Venice have embraced memory. All three memories future, present past have their shadows, the loss of memory. Perhaps we must now learn how to forget.

*Peter Eisenman. "Three Texts For Venice." *Domus* n° 611, noviembre, 1980, p9.

de Neo-Racionalismo y Neo-Realismo, conviene resaltar algunos puntos dentro del artículo de Eisenman que demarcan esta mudanza de territorio. La primera cita; "...una dislocación del hombre como centro del mundo. El hombre, ya no puede ser visto como agente originador. Los objetos deben ser vistos como ideas independientes del hombre."³² la otra cuando cita a Claude Lévi-Strauss "...lenguaje, una totalización no reflexionada, es la razón humana que tiene su propia razón y de la cual el hombre no sabe nada."³³

También más adelante cita la **episteme** de Michael Foucault, noción que para Eisenman derivaría de actitudes "*no-humanísticas*". Tres posturas que marcan su primera incursión en el terreno del postestructuralismo. Después del artículo "*Post-Functionalism*"³⁴ Eisenman entra en una fase de depresión profunda y comienza a descubrir el psicoanálisis, hecho que marcará aún más el desplazamiento del autor hacia el terreno de lo textual.³⁵ El caso es que su Casa X asimila plenamente este discurso y presenta las famosas formas en "L" que combaten la idea de centralidad o de seguridad del hombre frente a su espacio cognitivo. Su casa posterior EIEven Odd (11a)>>fig114 también es emblemática en este sentido. Ya no hay que descubrir el proceso de diseño, ni su acceso a la estructura profunda. Se trata ahora de nihilismo en estado puro.

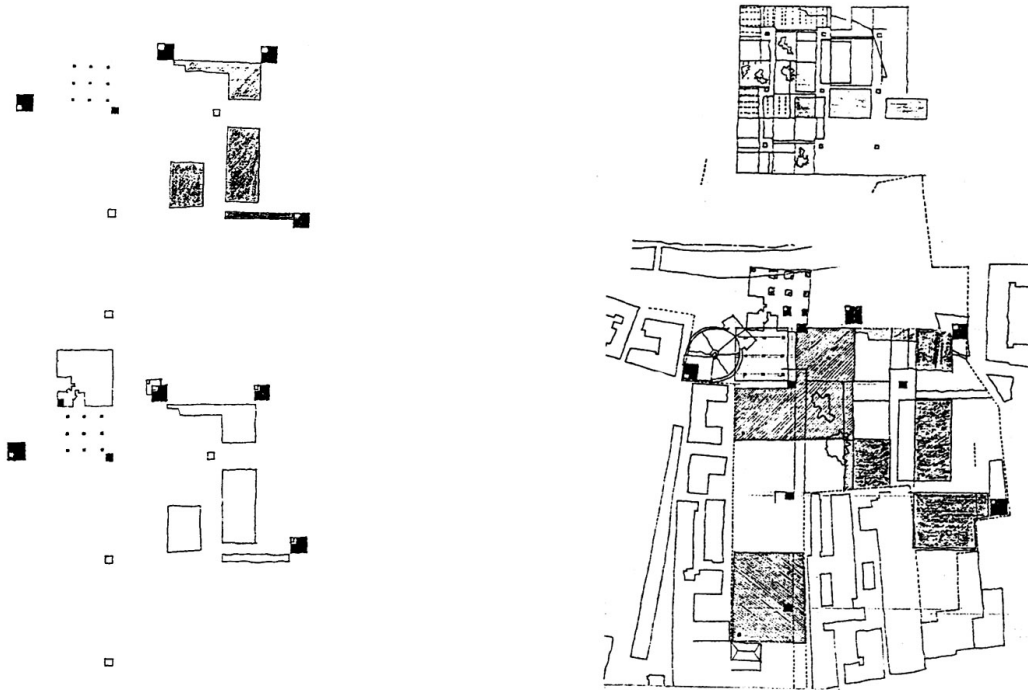
"three text for venice" análisis del texto. El fundamento de este trabajo es que;

³²EISENMAN, Peter. "Post-Functionalism." Op. cit. (T.d.a.).

³³LÉVI-STRAUSS, Claude. In: EISENMAN, Peter. "Post-Functionalism." Op. cit. (T.d.a.).

³⁴EISENMAN, Peter. "Post-Functionalism." Op. cit.

³⁵Cfr JENCKS, Charles. "An Architectural Design Interview." In: PAPANAKIS, Andreas (Edit.). **Deconstruction: the omnibus volume**. Nueva York: Rizzoli, 1989.



Peter Eisenman. Cannaregio, Venecia, 1978. Croquis esquemático del recinto y de la trama. A la derecha croquis esquemático que integra el recinto y el Hospital de Le Corbusier en diferentes escalas.

“en vez de intentar reproducir o simular una Venecia existente, cuya autenticidad histórica no puede ser reproducida, este proyecto reconoce los límites de orden historicista, construyendo así otro, el de una Venecia ficticia.”³⁶

Ficticia porque toda la idea del proyecto parte inicialmente de la continuación de una retícula puntual de un edificio que no fue construido - el proyecto del Hospital de Venecia realizado por Le Corbusier >>fig26,108- por lo que no forma parte de una Venecia real y sí de una Venecia ficticia. Este procedimiento está alineado con la lectura postestructuralista de Jaques Derrida sobre la “Diferencia”³⁷ donde el autor se apega a la noción de fragmentos o de trazos temporales, o hasta otros objetos, lo que puede ser leído con bastante esfuerzo en las diferentes capas que el proyecto presenta.

La cuestión temporal de esta obra es algo curiosa. Para Eisenman;

“tres corrientes ismos se funden sobre la nostalgia incómoda de la memoria: el modernismo con nostalgia de futuro, el posmoderno nostalgia de pasado y el contextualismo nostalgia de presente”³⁸

³⁶EISENMAN, Peter. “Cannaregio Town Square”. **A+U**, agosto, 1988, p 14. (T.d.a.).

³⁷DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papyrus, 1991, p 33. “A diferença é o que faz com que o movimento da significação não seja possível a não ser que cada elemento dito 'presente', que aparece sobre a cena da presença, se relacione com outra coisa que não ele mesmo, guardando em si a marca do elemento passado e deixando-se já moldar pela marca da sua relação com o elemento futuro, relacionando-se o rastro menos com aquilo a que se chama presente do que aquilo a que se chama passado, e constituindo aquilo a que chamamos presente por intermédio dessa relação mesma como que não é ele próprio: absolutamente não ele próprio, ou seja, nem mesmo um passado ou um futuro como presentes modificados.” (T.d.a.).

³⁸EISENMAN, Peter. “Three Texts for Venice.” **Domus**, nº 611, noviembre, 1980, p 9. (T.d.a.).



Tanto los croquis como la maqueta no nos ayudan mucho a entender de qué trata esta obra. Vemos en la maqueta más claramente los cubos de color rojo, que es una variación de su casa 11a, y que más adelante Tschumi utilizará en el Parque de la Villette, a la que llamará de "Folies"

Peter Eisenman. Cannaregio, Venecia, 1978. Maqueta.

La retícula deconstructivista está articulada en el Cannaregio a través de una serie de vacíos en el suelo>>fig109 que son la continuación de la retícula de Le Corbusier>>fig108,112 y que aquí representan la "nostalgia de futuro" o, mejor dicho, un **vacío de futuro** pues serían "lugares potenciales para futuras casas o futuras tumbas"³⁹ La "nostalgia de presente" o **vacío de presente** estaría en los objetos llamados contextuales de la Venecia ficticia que en realidad serían los cubos en formas de L ("L-Shapes")>>fig29 que son variaciones de su última casa "El Even Odd" (11a)>>fig114. La "nostalgia de pasado" o **vacío de pasado** está en una relación de color donde una parte del suelo es pintada de dorado en alusión al oro de Venecia y los "L-Shapes" que se pintan en color rojo en alusión a la sangre derramada de Giordano Bruno en la edad media. Aquí Eisenman nos sorprende al dividir el proyecto en tres capas de tiempos cronológicos pero que curiosamente sumados en su integridad no tienen por parte de Eisenman la intención de representar tiempo alguno.

Este juego se da también con la historia de los lugares, donde hay una serie de hechos históricos que se licuan sin ningún orden lógico, mas bien dada la tiranía de las capas del ordenador. La búsqueda de una nueva significación se establece a partir de estas obras y también a partir de estas posturas cuya fundamentación teórica parte de sus lecturas filosóficas francesas. "Cannaregio" y otro trabajo suyo "Chora L works">>fig115-118 son emblemáticos y fundamentales para la realización de su texto también provocativo "El fin del clásico".⁴⁰

³⁹IBIDEM.

⁴⁰EISENMAN, Peter. "The end of the classical: the end of the beginning, the end of the end". *Perspecta*, n. 21, 1984. Edición española en *ArquitecturasBis* n. 48, marzo, 1984 y en HEREU, Pere; MONTANER, Josep Maria; OLIVERAS, Jordi. *Textos de Arquitectura de la modernidad*. Barcelona: Nerea, 1994.