

Peter Eisenman: herramientas gráficas y estrategias proyectuales

De lo analítico a lo operativo, de lo manual a lo maquínico

Mayka García Hípola

UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO, E.P.S. Arquitectura

Eisenman no es un dibujante que se limite al uso de representaciones conocidas sino un explorador que abre nuevas vías, un cirujano que juega con injertos varios, un epistemólogo que estudia la producción y validación del conocimiento arquitectónico y que se ocupa de problemas tales como las circunstancias históricas, psicológicas y sociológicas que llevan a su obtención y las refleja gráficamente. En esta comunicación se utiliza la figura de Peter Eisenman, en su posición de investigador conceptual y arquitecto pionero en la transformación de la representación gráfica propia de la posmodernidad, como referencia y límite que sirva de guía en este estudio analítico y crítico de determinadas actuaciones vinculadas a una definición gráfica de los propósitos proyectuales. Se intenta que el estudio de este personaje paradigmático ayude a evaluar la importancia del dibujo de cara a la formación de los nuevos arquitectos, entendiendo el dibujo como conocimiento, como investigación y no como mera representación para de esta forma poder evaluar la importancia de la investigación gráfica en la formación de los futuros arquitectos, dentro del ya inminente Espacio Europeo de Enseñanza Superior EEES. Una de las características principales de este espacio en que nos adentramos es que está basado en el aprendizaje del alumno y no en la enseñanza por parte del profesor. Dentro de este marco los nuevos planes de estudio universitarios han de fomentar la “investigación personalizada” del alumno frente a las universales enseñanzas actuales, competencia en la destaca la obra de este arquitecto.

La obra escrita (proyectos escritos) de este arquitecto se analiza en paralelo a su obra gráfica (textos proyectados), sin superponer ninguna, para que la relación entre discurso y grafismo no tenga por qué ser directamente consecuente. Los críticos, tras navegar a través de las farragosas narrativas de los textos de Eisenman, llegan exhaustos a los objetos y ahí cierran sus capítulos (Evans 1985) y esto es lo que esta comunicación trata de evitar deteniéndose en los dibujos tanto como en los textos para calibrar el grado de importancia de cada uno, evitando quedar atrapados por unos o limitados otros¹.

EISENMAN ESTRUCTURALISTA.

En primer lugar en los años sesenta aparece un primer Eisenman estructuralista que utiliza la herramienta analítica de la **axonometría** y trabaja a partir de una serie de elementos definidores del espacio. La narración gráfica de sus proyectos que se presentan en serie refleja su preocupación por la sintaxis del edificio y por los objetos autónomos.

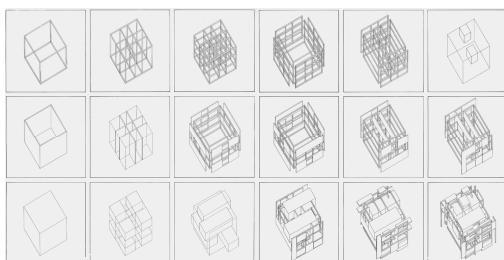


Figura 1. Peter Eisenman. Houses IV, Falls Village, Connecticut, EEUU, 1971.

A esta época corresponde su serie de casas, de la I a la XI cuyas narraciones como la de la casa IV (Figura 1) registran el proceso que las lleva a cabo. En este momento sus dibujos son más analíticos que operativos. Este hecho se ve reforzado por el experimento realizado en el Institute of Architecture and Urban Studies (IAUS) que dirigía Eisenman en los años 70 donde (como relata su ex-alumno Stan Allen 2006) se le pidió a un estudiante reconstruir la serie de esta casa y el resultado nada tenía que ver con la original aunque era un proceso igualmente lógico.

Las operaciones de Eisenman se han asociado con las de artistas conceptuales como Sol Lewitt, pero en su artículo titulado "Conceptual Architecture" (Eisenman 1971) este arquitecto defiende una narrativa [gráfica] abierta versus la narrativa lineal [cerrada] de estos artistas. En su anterior artículo publicado por el IAUS se juega con esa complicidad con lo conceptual. A caballo entre lo gráfico y lo literario, el texto se borra (Figura 2), desapareciendo en favor de las notas a pie de página que quedan a modo de huellas para que el lector re-escriba el texto a su manera. Eisenman valora en este texto lo intelectual frente a lo meramente visual y una arquitectura conceptual en contraposición a una sensual.

NOTES ON CONCEPTUAL ARCHITECTURE:

Towards a Definition

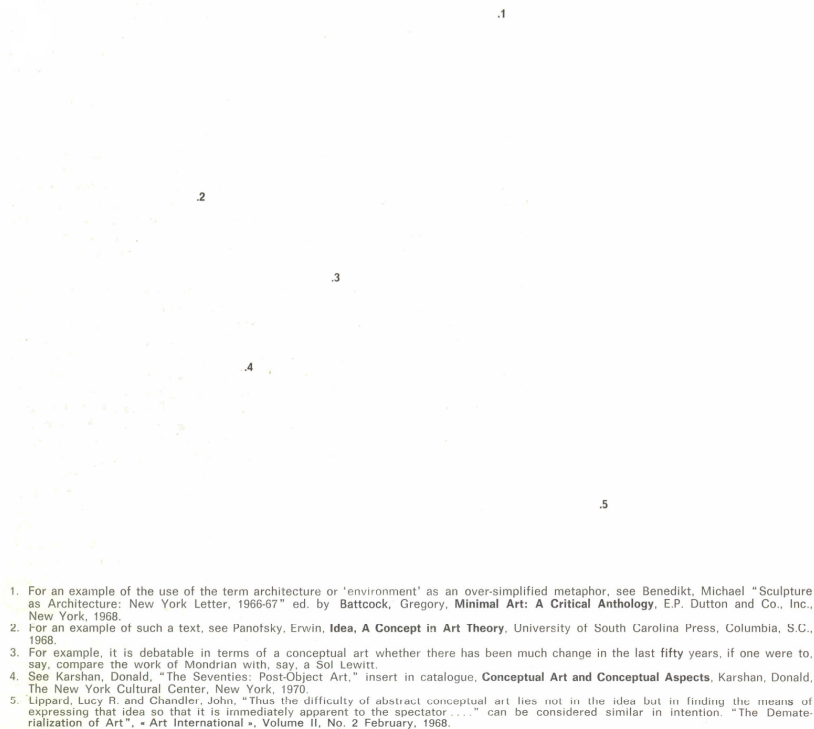


Figura 2. (Eisenman 1970)

Como demuestran sus textos de esta época, Eisenman es en cierto modo heredero de las estrategias de trabajo del teatro de Bertold Brecht perteneciente a la vanguardia rusa. Brecht siempre quiso influir en el público con sus actuaciones, concienciándolo y haciéndolo pensar. El teatro *brechtiano* está creado para un público intelectual. En su comentario a la casa III que titula "A Adolf Loos & Bertolt Brecht" (Eisenman 1974) dice que el propietario ha de ser alienado de su entorno como la audiencia de una película. Eisenman denomina a esta táctica conceptual **bleaching**, mecanismo basado en el distanciamiento, la *desfamiliarización* y la alienación para reorientar la aprensión de la forma arquitectónica más allá de la percepción simplemente visual tradicional. Esta estrategia conceptual se hace en paralelo a otras estrategias como las series o narraciones gráficas en las que los objetos tratan de mostrar el proceso que lo que los ha originado, su proceso de formación para que el espectador se anime a la reflexión crítica. Se busca con ello un *desdibujamiento* del autor en favor del objeto y del observador.

Según Eisenman avanza en su proceso de investigación conceptual y gráfica se produce la ruptura unidad de cubo (Figura 3), que llevará a la descomposición y después a la *deconstrucción*. En estos proyectos se comienza a desplegar un proceso operativo o performativo en lugar de analítico, un campo de posibilidades estratégicas tanto a nivel individual de cada casa, como a nivel colectivo de la serie, conjunto de casas que se enumeran como si de distintas pruebas de laboratorio se tratasen enfatizando su valor como investigación arquitectónica.

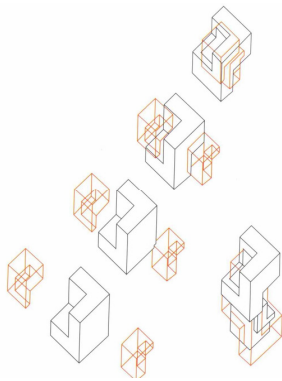


Figura 3. Peter Eisenman. House 11a, Palo Alto, California, 1978.

El artículo “Postfuncionalism” (Eisenman 1976) refleja sus inquietudes respecto a la lingüística estructural, el arte conceptual y los procedimientos de producción de la obra de arte como un fin en sí misma. El post-funcionalismo para Eisenman se caracteriza por la aplicación de ciertas herramientas del modernismo como el **collage**, al que el mismo recurre en los proyectos que se estudiarán en el siguiente apartado.

EISENMAN CONTAMINADO. De lo analítico a lo operativo.

En segundo lugar aparece un Eisenman contaminado que en los años ochenta analiza el **mapa** como la herramienta gráfica, ya totalmente operativa y no analítica. Sus dibujos reflejan unos propósitos proyectuales interesados en la semántica del lugar y el plano del suelo más que en el objeto arquitectónico autónomo. En esta fase Eisenman se dedica a relacionar la arquitectura con otras disciplinas como la historia, geografía, política, geología, etc. y emplea el mapa como la herramienta gráfica más útil para superponer disciplinas. No se valora el resultado o la representación sino el registro o el proceso del proyecto.



Figura 4. Peter Eisenman. Cannaregio, Venecia, 1978.

En su proyecto para Cannaregio (Figura 4) se emplea el **collage**, superponiendo el mapa del irrealizado Hospital de Le Corbusier al plano de Venecia, lo que produce la eliminación de conceptos como origen y escala antropocéntrica mediante el empleo de las herramientas gráficas del **scaling** (mezcla de escalas) y del **overlapping** (proceso de superposición)



Figura 5. Peter Eisenman. Verona, Italia, 1985

El proyecto de Cannaregio forma parte de las ciudades de excavación artificial junto a los proyectos de Romeo y Julieta (Figura 5), Long Beach (Figura 6) y La Villette (Figura 7) entre otros. Los proyectos ya no se enumeran como abstractos objetos de una serie sino que toman el nombre del contexto (físico o ficticio) donde se ha intervenido, como hacen los mapas.

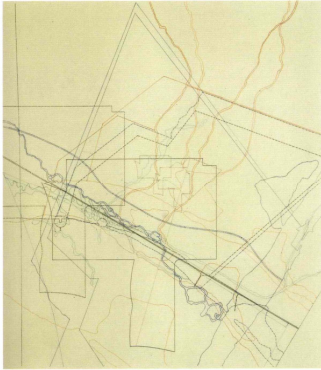


Figura 6. Peter Eisenman. Long Beach, EEUU, 1986.

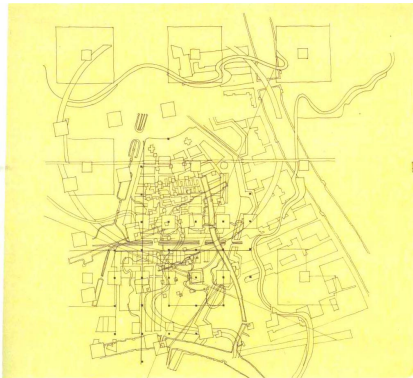


Figura 7. Peter Eisenman. La Villette, Paris, 1987.

Esta fase es de alta producción literaria claramente influenciada por las teorías de Jacques Derrida. Se apela a la relación entre arquitectura y escritura y a la capacidad del lector para leer e interpretar textos, tanto reales como ficticios, y a la capacidad de la arquitectura de ser crítica como revelan sus artículos: "Writing not architecture" (Eisenman 1983), "It Signifies Nothing. It Is All Dissimulation" (Eisenman 1985), "The Beginning, the End and the Beginning Again" (Eisenman 1986), "miMISes READING: does not mean A THING" (Eisenman 1987a), "Text As Zero, Or: the Destruction of Narrative" (Eisenman 1987b), "Misreading" in *House of Cards* (Eisenman 1988), "Architecture as a Second Language: the Texts of Between" (Eisenman 1988), "Lighting Writing" (Eisenman 1992), y "Talking about Writing with Derrida" (Derrida y Eisenman 1993). En algunos de ellos se estudian a personajes como Lissitzky (Eisenman 1983) y a Mies Van der Rohe (Eisenman 1987a) investigando su personal proceso de creación.

Su artículo "The End of Classical, the End of the Beginning, the End of the End"² (Eisenman 1984b), revela su ruptura con las ideas anteriormente analizadas. Es un texto Nietchiano, como la mayoría de esta época, reflejo del nihilismo que le abordaba en esa época y que le llevó a hacer psicoanálisis así como a la descomposición y a los procesos de diferenciación. En él se aclaran las estrategias gráficas empleadas y se dice que en el montaje hay súper-imposición mientras que en *scaling* hay superposición, siendo de esta forma una estrategia más flexible y menos impositiva.

EISENMAN DESPLEGADO. De lo manual a lo maquínico.

Por último aparece en los años noventa un Eisenman materializado que utiliza el **diagrama** como herramienta gráfica. Esta evolución está ligada a la aparición de nuevos programas informáticos relacionados con la generación de forma. Los programas informáticos

empleados por Eisenman proyectan arquitectura y no son representaciones meramente fotorealísticas más propias del diseño gráfico que de la operatividad arquitectónica. Sus medios de expresión gráfica investigan cómo construir la poética del lugar y la topografía del suelo y esto se empieza a reflejar tanto en sus dibujos (Figura 8) como en sus maquetas (Figura 9) que gracias a su tridimensionalidad rompen la *planeidad* de las anteriores retículas

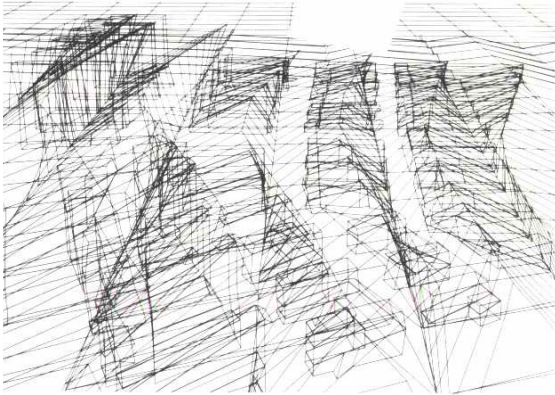


Figura 8. Peter Eisenman. Frankfurt Rebstockpark, 1990.

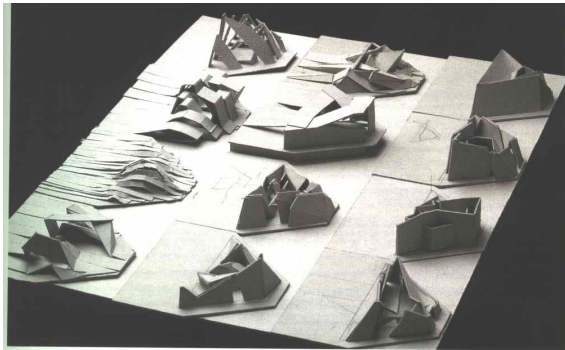


Figura 9. Peter Eisenman. Frankfurt Rebstockpark, 1990.

Las transformaciones anteriores ahora implican en cambio diferentes estados. Existe más movimiento en un estado que una transformación. “La implicación del movimiento ficticio puede ser sugerido por el texto pero ha de ser igualmente experimentado en el edificio”³ (Evans 1985). En este texto se criticaba que los edificios resultantes de la serie de casas eran bastante estáticos y no aportaban la idea de transformación que transmitían sus dibujos. Esto se corrige en esta fase donde se pasa de la retícula a la matriz por medio del uso del diagrama y esto se refleja en la dinamicidad de sus proyectos.

De la preocupación derridiana centrada en el logo-centrismo se produce en esta fase una desterritorialización hacia temas como el cuerpo y el territorio, reflejando una nueva sensibilidad ya anunciada (Eisenman 1984a) y que ha sido detectada por otros autores (Evans 1985). Los escritos de Eisenman de los años noventa se han desarrollado en torno al tema de la forma [“Strong Form, Weak Form” (Eisenman 1991)] y de lo informe [*Blurring Zones* (Eisenman 2003), eslabón bibliográfico necesario entre su primer “inventario” de diagramas titulado *Diagram Diaries* (Eisenman 1999) y su “códice” de códigos titulado *Codex* (Eisenman 2006)]. Peter Eisenman utiliza en este último libro el gerundio del verbo *blur* (desdibujar) para definir una nueva estrategia conceptual, algo que produce un *desdibujamiento* más afectivo que visual, involucrando, además de la mente, el cuerpo del observador.

Lo que aquí nos importa es una absoluta proximidad, una *coprecisión*, una línea que es un contorno compartido del campo que funciona como fondo y la figura que funciona como una forma sobre un plano único. Esta es la razón de que se necesite cierto *desdibujamiento* del contorno entre el fondo y la figura... el efecto borroso se obtiene de dos maneras: destruyendo la claridad de la figura con otra claridad que, por su propia precisión mecánica, se opone a la legibilidad de una sobre otra - dos claridades dan lugar a algo borroso - y, la otra, es el *desdibujamiento* que se obtiene al limpiar superficialmente, cuando la distinción entre las dos se vuelve borrosa. (Deleuze y Guattari 1987)

Desdibujar implica extraer de lo figurativo lo que es sólomente figurativo, es decir, lo relativo a la figura. Lo figurativo en cambio es todo lo relativo a la *representación* de la figura. Lo figurativo está ligado a lo narrativo, a lo ilustrativo, a lo representacional. Debe procurarse entonces apegarse a lo figurativo, [que es informal] extrayendo de lo figurativo [que es formal] todo lo que está limitado por la simple representación de algún objeto o idea en particular. Eisenman explica lo importante que es comprender la diferencia entre un desdibujamiento literal y uno conceptual. El literal ocurre en dos dimensiones [Desnudo de Marcel Duchamp o los retratos de Francis Bacon que desdibujan la figura humana], mientras que el conceptual ocurre en tres dimensiones. El *desdibujamiento* literal no es posible en la arquitectura pues al estar formada de objetos reales, su perfil no es una línea adimensional sobre el papel, sino un contorno tridimensional (Eisenman 1999). De esta manera Eisenman diferencia su *desdibujamiento* más conceptual que literal, del de otros autores como los arquitectos Diller & Scofidio (*Blur, the Making of Nothing*) o el cineasta Woody Allen (*Desmontando a Harry*)

Desdibujando sus proyectos, Eisenman consigue que observemos la arquitectura fuera del estado de distracción que tanto criticaba Walter Benjamin. Eisenman des-dibuja en este libro los límites de la disciplina, de sus edificios y de sus teorías, para hacer desaparecer los tradicionales binomios antagónicos (arquitectura-paisaje, interior-external, horizontal-vertical, formal-informal). Las páginas de *Blurring Zones* tienen un gran componente gráfico ya que entretienen física y conceptualmente dibujos, imágenes y artículos que permiten hacer diferentes lecturas oblicuas. Los artículos e imágenes aparecen atrapados en la matriz de líneas constructivas de los dibujos (Figura 10), como si de un patrón textil se tratase, donde las distintas escalas del tallaje se han convertido en distintas escalas gráficas, físicas y conceptuales. Este libro es fundamental para entender como este arquitecto ha evolucionado creando una malla entre teoría y práctica que permanecerá cuando sus edificios desaparezcan como pasó en la ciudad de *Ersilia* de Italo Calvino.



Figura 10. (Eisenman 2003 p. 191 y 258)

TEXTOS PROYECTADOS Y DIBUJOS ESCRITOS

A Peter Eisenman se le atribuye el haber puesto en relación arquitectura y conocimiento (Kwinter 2001). Eisenman es ante todo un investigador. Tanto sus dibujos como sus textos demuestran una personal manera de hacer y la intención de hacer avanzar el conocimiento más que la aplicación de un oficio conocido por lo que a nivel educativo interesan más sus procesos que sus edificios finalmente ejecutados. Sus estrategias buscan la innovación gráfica y arquitectónica. Eisenman emplea para ello herramientas tanto conceptuales (*bleaching* y *blurring*) como gráficas (*scaling* y *overlapping*) que están estrechamente relacionadas. Todos estos criterios encajan con la filosofía del EEES que, aplicada correctamente, puede permitir que el alumno desarrolle tanto una serie de habilidades como de competencias. Este nuevo espacio ha de fomentar el dibujo como fuente de conocimiento y de investigación más que como medio de representación como se ha analizado en la obra de este arquitecto.

En el análisis de la obra de Eisenman muchos han sido los autores que han valorado la componente gráfica frente a la escrita. Robin Evans, en su influyente artículo titulado “No para ser usado como envoltorio”⁴. (Evans 1985), quizás uno de los mas *críticos* sobre la obra escrita de Eisenman jamás escritos, dice que los textos de Eisenman enmascaran y funcionan como manto protector de sus proyectos y que esta protección es innecesaria ya que los proyectos son interesantes por sí mismos siendo su justificación contra-productiva al proporcionar ejes de discusión tangenciales al proyecto. Este artículo fue realizado como revisión de la exposición *Fin d’Ou T Hou S* de 1983 que versaba sobre la serie de casas. A pesar de estar escrito en 1985 sus palabras son de plena actualidad para el tema tratado. Evans critica los textos porque “estas impresiones se acentúan de tal manera que las hace bastante diferentes de aquéllas provocadas por la vista, el oído, el tacto, que no son nunca superadas por el uso del lenguaje”⁵, valorando de esta forma lo que la Arquitectura [dibujada o construida] sugiere por sí misma al espectador frente a lo que sugiere la lectura de los textos que la acompañan. Se critica a Eisenman por el uso de término ajenos a la arquitectura que contagian a los textos que otros autores escriben sobre su obra⁶. Además Evans dice que sólo su proceso parece riguroso o matemático por la forma de reflejar los dibujos y no por su contenido textual. Este texto de Robin Evans ha influido posteriormente a otros críticos (Frampton 1987). Se ha dicho que se puede entender mejor a Eisenman en sus dibujos que en la glosa de lo que son sus propósitos intelectuales (Moneo 1995)

No hay duda que la representación gráfica de este arquitecto es una herramienta mucho más potente y eficaz que la escrita lo que refleja la importancia del aprendizaje de distintas herramientas gráficas, tanto analíticas como operativas, tanto manuales como maquinicas. De esta forma el EEES puede servir de marco para descubrir las personales formas de dibujar y proyectar de cada alumno. Para ello habría que potenciar la importancia del aprendizaje e investigación de distintas herramientas gráficas en la formación de los arquitectos durante el primer ciclo de estudios, sin descartar el hecho de que el alumno sea capaz de verbalizar (como estamos haciendo en este congreso por ejemplo) sus propósitos de investigación gráfica ya sea de manera oral en presentaciones o escrita en las pequeñas memorias que acompañan a los elementos gráficos.

En el último capítulo dedicado a las conclusiones de su propia tesis doctoral (Eisenman [1963] 2006) el arquitecto enfatiza la importancia de la investigación abierta frente al edificio construido o proyecto cerrado:

La responsabilidad de la conflictiva naturaleza de la palabra escrita [dibujada] y del edificio ejecutado debe permanecer en el primero [...] El papel de la crítica contemporánea no es interpretar y dirigir la arquitectura sino aportar algo de orden y de referencia que favorezca la evolución del entendimiento del trabajo [...] La teoría, en breve, debería evolucionar hacia el entendimiento de unos principios y no hacia la codificación de principios [...] De esta forma, la teoría no debería ser considerada como una pieza establecida, un paquete envuelto, sino como una metodología continuamente aplicable y abierta.⁷

En este texto se defiende una arquitectura crítica que dentro del EEES deberá ser aquella que combina textos proyectados y dibujos escritos valorando el dibujo y su verbalización complementaria como medio de hacer avanzar el conocimiento propio y colectivo de nuestra disciplina por parte de los futuros arquitectos formados en el marco del EEES.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Stan. 2006. “Elementos de un rastro” en *Tracing Eisenman*, ed. Cynthia Davidson, Thames and Hudson, Londres (con artículos de Stan Allen, Cynthia Davidson, Greg Lynn, Sarah Whitting and Guido Zuliani, versión castellana: *Tras el Rastro de Eisenman*, trad. Amaya Bozal, Ediciones Akal, Madrid, 2006)

DERRIDA, Jacques, 1988, “Why Peter Eisenman Writes Such Good Books”, *Threshold: Journal of the School of Architecture University of Illinois at Chicago* (original en Francés en Jacques Derrida, *Psyché: L’invention de l’autre*, Paris, 1987: p. 495, vuelto a publicar en *A+U Extra Edition: EISENMANAMNESIE* (Agosto 1988): p. 113, versión castellana “Por qué Peter Eisenman escribe tan buenos libros”, *Arquitectura* 69, no. 270 (Enero-Febrero 1988): p. 52)

DERRIDA, Jacques y EISENMAN, Peter, 1993. “Talking about Writing”, *Any* 1, no. 0: p. 18.

- EVANS, Robin, [1985], 1997. "Not to be used for wrapping purposes", *AA Files* 10 [ahora en *Translations from Drawings to Buildings and Other Essays*, The Architectural Association, Londres, 1997]
- EISENMAN, Peter, 1970. "Notes on Conceptual Architecture: Towards a definition", *Institute of Architecture and Urban Studies*, Nueva York.
- EISENMAN, Peter, 1971, "Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition", *Casabella* 360, p. 49.
- EISENMAN, Peter, 1974, "To Adolf Loos & Bertolt Brecht", *Progressive Architecture* 55 p 4.
- EISENMAN, Peter, 1976, "Postfuncionalism", *Oppositions* 6: p. 6-12 (versión castellana en "Post-Functionalism", *ArquitecturasBis* 22 (1978)).
- EISENMAN, Peter, 1983. "Representation of the Limit. Writing a not Architecture" en *Chamberworks: Architectural Meditations on Themes from Heraclitus*, Nueva York, Architectural Association, p. 6.
- EISENMAN, Peter, 1984a. "The Futility of Objects: Decompositions and the Processes of Difference", *The Harvard Architecture Review* 3: p. 79.
- EISENMAN, Peter, 1984b. "The End of Classical, the End of the Beginning, the End of the End", *Perspecta: The Yale Architectural Journal* 21 (versión castellana en "El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin." *ArquitecturasBis* 48 (Marzo 1984): p. 29).
- EISENMAN, Peter, 1985, "It Signifies Nothing... It is all Dissimulation", Unpublished manuscript.
- EISENMAN, Peter, 1986, "The Beginning, the End and the Beginning Again", *Space Design* 258, no. 3.
- EISENMAN, Peter, 1987a, "miMISes READING: does not mean A THING" en *Mies Reconsidered: His Career, Legacy, and Disciples*, 86-98, ed. John Zukowsky, The Art Institute of Chicago and Rizzoli, Chicago, 1987, (versión castellana "Lecturas de MiMESis: Malinterpretadas no Significan NADA.", *Mies Van der Rohe: su arquitectura y sus discípulos*, ed. John Zukowsky, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Madrid, 1987: p.92).
- EISENMAN, Peter, 1987b, "Text as Zero or: the Destruction of Narrative" en *Postscript to Lars Lerup. Planned Assaults*, MIT Press-Canadian Centre for Architecture, Cambridge (MA).
- EISENMAN, Peter, 1988, "Architecture as a Second Language: the Texts of Between", *Threshold* 4.
- EISENMAN, Peter, 1991, "Strong Form, Weak Form" en *Architecture in Transition: Between Deconstruction and New Modernism*, ed. Peter Noever, Prestel, Munich,: p. 33 (vuelto a publicar en *Re: Working Eisenman*, Academy Editions, Londres, 1993: p. 50)
- EISENMAN, Peter, 1992, "Lighting Writing" en *Anywhere*, Rizzoli, Nueva York: p. 270.
- EISENMAN, Peter, 2003. *Blurred zones: investigations of the interstitial. Eisenman Architects. 1988-1998*. New York, Monacelli Press.
- EISENMAN, Peter, 2006, *The Formal Basis of Modern Architecture*, Baden, Lars Müller Publishers.
- FRAMPTON, Kenneth, 1987, "Eisenman Revisited: Running Interference", *Domus* 688, p. 29 (vuelto a publicar en *A+U* número especial EISENMANAMNESIE (Agosto 1988): p. 57)
- KWINTER, Sandford, 2001. "Tensión Disciplinar", *AV Monografías* 91.
- MONEO, Rafael, 1995, "Entre Opuestos. Between Opposites", *AV Monografías* 53, p. 4.

NOTAS FINALES

¹ Debido a las limitaciones de extensión requeridas en este congreso se darán unas pinceladas de cada fase, con la idea de desarrollarlas en profundidad en una aportación complementaria a la presentada en este congreso.

² La traducción de este título podría ser “El Fin de lo Clásico, el Fin del Inicio, el Fin del Fin” Todas las traducciones del inglés que se presentan en este artículo han sido realizadas por la autora del mismo y se presentan en paralelo a su cita original.

³ Cita original: “The implication of fictional movement can be suggested in writing and experience in building”

⁴ Título original: “Not to be Used for Wrapping Purposes“

⁵ Cita original: “These impressions are accentuated in such way as to be quite different from those of seeing, hearing and touching unabated by language”

⁶ En esta comunicación se ha intentado emplear un lenguaje claro para intentar explicar la metodología empleada por Eisenman con palabras diferentes a las que él utiliza, excepto por aquellas definiciones por él dadas. Su obra ha sido “más explicada que entendida” (Moneo 1995), lo que añade otro objetivo a la tesis doctoral que la autora está realizando sobre la relación con de Peter Eisenman en la transformación de la acción arquitectónica sobre el territorio en la posmodernidad.

⁷ Cita original: “The responsibility for conflicting nature of the written word and the executed building must lie in the former [...]. It is not the role of the contemporary critic to interpret and direct architecture but rather to provide some order, some point of reference from which an understanding of the work may be evolved [...]. Theory in short, should be evolved for the understanding of principles and not for the codifying of principles [...]. To this end, theory should not be considered as a set piece, a neatly wrapped package but rather as a continuously open-ended methodology”.