

Una conducta estructuralista en la obra de Jorge Oteiza

A Structuralist Behavior at Jorge Oteiza's Work

Lucía Pérez Moreno

Escuela de Arquitectura e Ingeniería, Universidad de Zaragoza

Traducción [Translation](#) Lucía Pérez y Noelia Garcés Raimundo

Palabras clave [Keywords](#)

Oteiza, Fullaondo, Eisenman, estructuralismo, crítica [Oteiza, Fullaondo, Eisenman, Structuralism, critic](#)

Resumen

Este texto analiza una de las múltiples lecturas que Juan Daniel Fullaondo realizó sobre la obra de Jorge Oteiza, concretamente la expuesta en su libro *Oteiza y Chillida en la Moderna Historiografía del Arte*, publicado en 1976. En él, Fullaondo tilda al proceso de gestación de la obra del escultor vasco, esencialmente a sus cajas metafísicas, de 'estructuralista'. Se analiza esta cuestión a través de escritos de Roland Barthes, encontrados en la biblioteca personal de Jorge Oteiza y de la trasposición que estas teorías tuvieron en la teoría arquitectónica. Una comparativa con el acercamiento al proyecto del arquitecto norteamericano Peter Eisenman sirve de marco discursivo para exponer similitudes y diferencias entre las intenciones de uno y otro. El objetivo del artículo es poner en valor, dar una muestra y reflexionar en torno a la crítica de interpretación que subyace en este escrito de Juan Daniel Fullaondo.

Abstract

This text analyzes one of the multiple readings made by Juan Daniel Fullaondo on the work of the Spanish sculptor Jorge Oteiza, concretely the one given at his book *Oteiza y Chillida en la Moderna Historiografía del Arte*, published in 1976. Fullaondo uses the term 'structuralist' to characterize the creative process in Oteiza's work, specifically in his meta-physical boxes. This issue is discussed through writings of Roland Barthes founded in Jorge Oteiza's library, and similar topics in architectural theory posed during those years by American architects. A comparison with the approach offered by Peter Eisenman serves as a framework to explore similarities and differences between Oteiza and Eisenman, and their intentions. The aim of the article is to use this example as reflection of the critical interpretative theory implied on Juan Daniel Fullaondo's writing.

“[...] dos típicas operaciones estructuralistas [son] recorte y ensamblaje. Se nos dice que los elementos adquieren significación en su existencia a través de sus bordes, de sus delimitaciones fronterizas con otros elementos, a través de la barrera que permite su distinción de aquellas otras unidades con las que, de alguna forma, establece la relación paradigmática [...] Como ocurrirá también con los elementos oteizescos (cajas metafísicas), ‘cada objeto del sistema estará con el resto de la familia en cierta relación de afinidad o de semejanza [...]’ Es conocida también la afirmación de su autor en el sentido de haber adoptado, con antelación a su consciente conocimiento del estructuralismo oficial, una conducta estructuralista en su actitud experimental, operante con unidades definidas, racionalmente organizadas en familias combinatorias de las que el escultor extrae ‘modelos estructurales’; la escultura como modelo” (1)

En el párrafo precedente se define la conducta de Jorge Oteiza como estructuralista y se utilizan términos como ‘unidades definidas’, ‘modelo’, ‘ensamblaje’ o ‘delimitaciones’, provenientes de la terminología usada por Roland Barthes al concretar la actividad estructuralista de cierta crítica literaria. Las últimas palabras, “la escultura como modelo”, sentencian esta interpretación que propone entender la escultura de Oteiza como precedente estructuralista. Sin embargo, ¿se reconocía Oteiza en las teorías estructuralistas? En la biblioteca personal de Jorge Oteiza abundan textos de autores asociados al estructuralismo como Ferdinand de Saussure, Jean Piaget, Lévi-Strauss o Roland Barthes, con anotaciones y comentarios en los que se busca y anota preguntas retóricas en las que examina su propio modo de proceder. Por ejemplo: “¿lo que yo hago es esta misma acción?” (2) (Fig.1)

En el ensayo ‘La actividad estructuralista’ de Roland Barthes, escrito en *Lettres Nouvelles*, en 1963 se define ésta como “la sucesión regulada de un cierto número de operaciones mentales”. (3) Las operaciones de la actividad estructuralista serían las de reconstruir un objeto –o realidad– (4) poniendo de manifiesto las reglas de su funcionamiento –o estructura– (5) que originalmente eran ininteligibles, para posteriormente obtener un simulacro –o modelo– (6) del objeto representado, en el cual sus reglas de generación resultaran de nuevo ininteligibles.

“[...] two typical structuralist operations [are] clipping and assembling. We are told that elements get meaning through their edges, their border constraints with other elements identified through the barrier that allows them to be distinguished from other units which, somehow, establish a paradigmatic relationship with [...] As it would also happen with Oteiza’s elements (metaphysical boxes), ‘each unit of the final element would establish an affinitive, or resembling relation with the other ones [...]’. Prior Oteiza’s beliefs could be understood in the sense of having adopted a structuralist behavior before his conscious knowledge of official structuralism. This structuralist approach could define his experimental procedure since operating with defined units, rationally organized in combinatorial families, which the sculptor extracts ‘structural models’ from. The sculpture becomes a model”. (1)

In the previous paragraph, Jorge Oteiza procedure is defined as structuralist. There are some words, such as ‘defined units’, ‘model’, ‘assembling’ or ‘constraints’, which come from Roland Barthes’ terminology used to specify a ‘structuralist activity’ in some literary criticism. The last words, “the sculpture becomes a model” sentence this interpretation, which proposes to understand Oteiza’ sculptures as a structuralist precedent. However, Does Oteiza recognize himself in structuralist theories? Oteiza’s personal library has a lot of books by authors

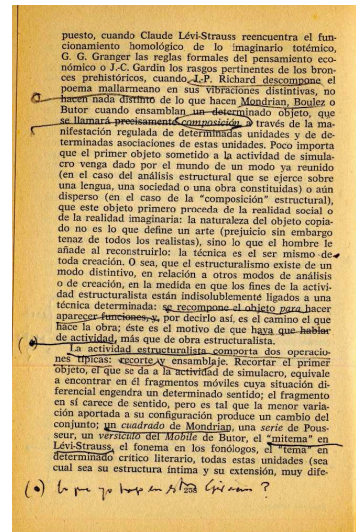


Fig. 1. Barthes, Roland: *Ensayos críticos*, p. 258, Seix Barral, Barcelona, 1983. Ejemplar de Jorge Oteiza © Fundación Museo Jorge Oteiza.

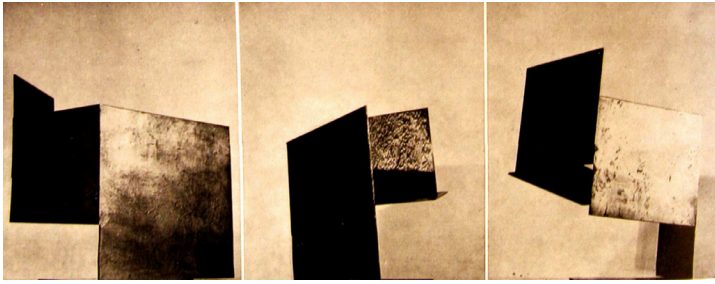


Fig. 2. Oteiza, Jorge: varias esculturas realizadas a través de *Unidades Malevich*. © Fundación Museo Jorge Oteiza.

La conducta estructuralista percibida en Oteiza puede equipararse a la que Barthes reconoce en Mondrian, Boulez o Butor; (7) cuando a través de determinadas unidades –por ejemplo *Unidades de apertura curvas* o *Unidades Malevich* en el caso de Oteiza– (Fig. 2, 3 y 4) se crea una nueva composición a través de determinadas asociaciones entre ellas. Las operaciones básicas de esta actividad también pueden encontrar resonancia en las *Construcciones con secciones de cilindro* o en los *Estudios a partir del par móvil*, en las que a través de la descomposición de un cilindro o una lata se crea un modelo del cual se obtiene una nueva poética que busca, más que asignar sentidos plenos a las nuevas esculturas, saber cómo el sentido es posible, a qué precio y según qué vías, y en el que Oteiza actúa como fabricante de esos nuevos sentidos. (8)

Del mismo modo, la serie de la *Desocupación de la esfera* (Fig. 5) puede entenderse como un simulacro “dirigido, interesado, puesto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanece invisible, o si se prefiere así, ininteligible en el objeto natural”. (9) Recientemente, otros críticos como Ángel Badós (10) han apreciado en las esculturas del segundo laboratorio experimental del escultor vasco o *Laboratorio de tizas* una mayor preocupación por el lenguaje escultórico, sus componentes y las leyes que lo organizan y en el que cada una de las esculturas producidas no es reducible a la suma de sus partes. (11) El propio Oteiza escribió en algunos manuscritos sentirse reconocido en estas ideas: “Al llegar el estructuralismo a nuestro conocimiento, yo me encontraba ya con un comportamiento estructuralista

associated with structuralism, such as Saussure Ferdinand, Jean Piaget, Lévi-Strauss and Roland Barthes. Some of them have annotations and comments, where it is possible to find rhetorical questions that outline how Oteiza thought about his procedure. For instance: “Is what I do the same action?” (2) (Fig. 1)

In the essay “The Structuralist Activity” (*Lettres Nouvelles*, 1963), Roland Barthes defines it as “a succession of certain number of regulated mental operations”. (3) The basic operations of a structuralist activity would be based on reconstructing an object –or reality– (4) by emphasizing the originally unintelligible rules, or structure. (5) Subsequently, a simulation –or model– (6) of the previous object would be created. However, its generation rules would be unintelligible again.

Juan Daniel Fullaondo perceives a structuralist activity in Oteiza’s sculptures which would be similar to Barthes’s interpretation of Mondrian, Boulez or Butor’s (7) work. Through certain units –*Curved Opened Units* or *Malevich Units*, for instance– (Fig. 2, 3 & 4) Oteiza creates a new composition by using precise associations amongst them. These basic operations could also find a connection with the sequence *Constructions with Sections of Cylinder* or *Studies based on the Mobile Pair*, where the decomposition of a cylinder or a tin creates a new model with a novel poetical sense. (8) Nevertheless, the act of creation

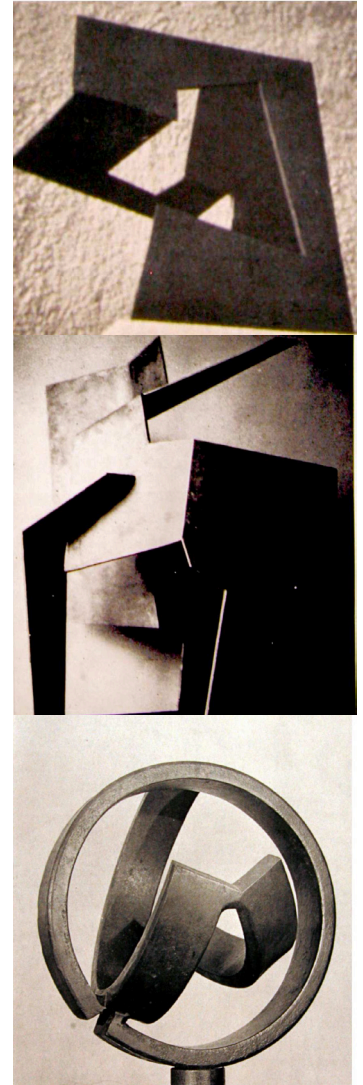


Fig. 3. Oteiza, Jorge: Construcción vacía abierta con tres unidades planas positivo-negativo, 1957. © Fundación Museo Jorge Oteiza.

Fig. 4. Oteiza, Jorge: Formas lentas, escultura previa a *Conclusión 1 en Caja vacío*, 1957.

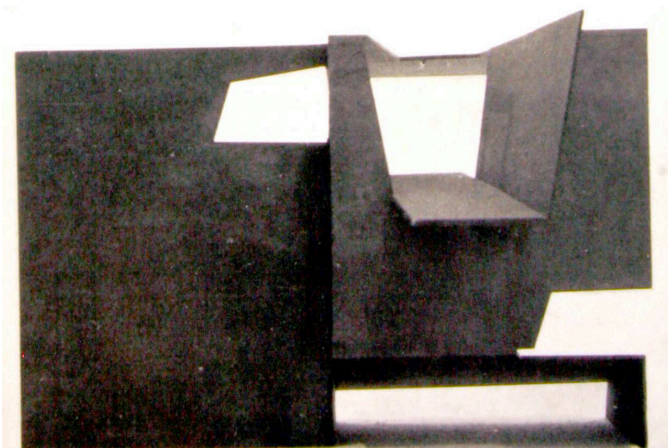
© Fundación Museo Jorge Oteiza.

Fig. 5. Oteiza, Jorge: Versión B de *Desocupación de la Esfera*, 1956. © Fundación Museo Jorge Oteiza.

en mi comportamiento experimental, operaba con unidades racionalmente definidas, familia de combinaciones, y extraía modelos estructurales”. (12)

Juan Daniel Fullaondo plantea la posibilidad de interpretar la conducta de Jorge Oteiza desde la actividad estructuralista en su ensayo *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*, de 1976. En él, pone el acento en entender las esculturas de su laboratorio experimental como integrantes de un único proceso de investigación plástica, lo que le lleva a distinguir en sus diferentes series una ‘conducta estructuralista’, para no caer en el error de ver en cada una de ellas una ‘obra estructuralista’. Para Fullaondo las *Cajas metafísicas* o las *Cajas vacías* (Fig. 6 y 7) serían el mayor exponente de esta actividad, ya que los diferentes elementos que la construyen (Unidades Malevich positivo-negativas) carecen de sentido por sí mismas, mientras que ensambladas generan una nueva realidad cambiante ante cualquier variación de su configuración.

Esta identificación de la caja, o más correctamente del cubo, como ejemplo más característico de la actividad estructuralista, es equiparable al interés coetáneo en la crítica arquitectónica en propuestas de influencia estructu-



lies in the achievement of this sense –its significance and the routes followed to consummate it– rather than the creation of a new object. As a result, Oteiza acts as a mind maker of a new poetic.

Similarly, the sequence *Emptiness of the Sphere* (Fig. 5) could be understood as a “directed, interested simulation”, as the imitated object brings up something that remains invisible, or unintelligible in the real object. (9) Some art critics like Angel Badós (10) have found in the sculptures of Oteiza’s second experimental laboratory –known as *Laboratory of Chalks*– a stronger concern about his sculptural language, based on its components and the rules used to create it. The remarkable finding is that each sculpture is not reducible to the sum of its units. (11) Oteiza wrote some manuscripts where recognized this idea: “When structuralist theories came to my knowledge, I was already acting with a structuralist activity in my experimental behavior, operating with rationally defined units, family of combinations, and extracting structural models”. (12)

Juan Daniel Fullaondo opens the possibility of interpreting Jorge Oteiza’s work as a structuralist activity in his essay *Oteiza and Chillida in the Modern History of Art*, in 1976. He stresses the importance of understanding Oteiza’s sculptures as belonging to a single plastic research process, which leads him to distinguish in its different series a structuralist conduct, not to fall into the error

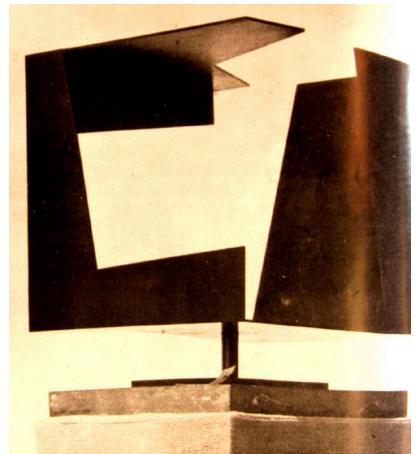


Fig. 6. Oteiza, Jorge: *Conclusión experimental* 3, 1958. © Fundación Museo Jorge Oteiza.

Fig. 7. Oteiza, Jorge: *Conclusión experimental* 2, 1958. © Fundación Museo Jorge Oteiza.

ralista, que identificaban al cubo como forma platónica a descomponer y recomponer, y que a finales de los sesenta coparon numerosas páginas de reconocidas publicaciones periódicas, como *Casabella* o *ArquitecturasBis*. Ya en la revista madrileña *Nueva Forma*, dirigida por el propio Fullaondo, se habían publicado breves artículos que iniciaban una indagación en el estructuralismo como método de proyecto, (13) aunque es principalmente en Estados Unidos donde éste cobró mayor protagonismo.

Tras la controversia generada por las reuniones del Case Group en el MoMA de Nueva York en 1969 y la posterior publicación de *Five Architects* (14) en 1972, el joven arquitecto norteamericano Peter Eisenman se convirtió en un intelectual de referencia, que asumió las teorías estructuralistas y profundizó en las teorías del lenguaje de Noam Chomsky como método de trabajo. Un entendimiento primordialmente teórico de la arquitectura, más que práctico, que le llevó a desarrollar durante una década su conocida serie de viviendas –de la House I, de 1968 a la House X, de 1978– (Fig. 8), todas ellas originadas a partir del cubo –al que él se refiere en sus escritos como forma genérica central– (15) y resultado de un proceso de varias operaciones mentales y esencialmente formales de corte, ensamblaje, transformación o desplazamiento, que posteriormente codificaría en su libro *Diagram Diaries*. (16) Las propuestas de los Five, y concretamente de Eisenman, causaron un gran interés en Juan Daniel Fullaondo, que además de sentirse atraído por su obra estructuralista también la consideró como precedente heterodoxo de la poética minimalista, al igual que hiciese posteriormente con la de Oteiza en *Arte, proyecto y todo lo demás 2*. (17)

No obstante, la conducta estructuralista advertida en Oteiza difiere en varios aspectos de la arquitectura estructuralista planteada por el joven Eisenman. Para el arquitecto norteamericano, el propósito era formular una arquitectura desligada de cualquier referente social, cultural o político, proclamando la autonomía de la forma e intentando codificar un lenguaje propio de la disciplina arquitectónica. Una intención ya advertida en sus estudios sobre arquitectos políticamente comprometidos, como Giuseppe Terragni, y que se incubó durante la redacción de su tesis doctoral *The formal*

of seeing each one of them as 'structuralist work'. Fullaondo believes that Oteiza's *Metaphysical Boxes or Empty Boxes* (Fig. 6 & 7) might be the greatest exponents of this activity. The different elements made by –positive–negative Malevich Units– are meaningless by themselves, but when assembled, they generate a new changing reality under any variation of their configuration.

In architectural criticism, this identification of the box –or more correctly, the cube– as a structuralist activity example is comparable to the contemporary interest in structuralist proposals that identify a cube as a platonic form, in order to decompose it and recombine it. This was often analysed in numerous articles of well-known magazines as *Casabella* or *ArquitecturasBis* at the end of the 1960s. *Nueva Forma*, a Spanish one directed by Fullaondo, had already published some articles that initiated an inquiry into structuralism as a method of design, (13) although it was mainly in the United States where this topic took a great prominence.

After the controversy generated by the meetings of the CASE Group at the MoMA of New York in 1969 and the subsequent publication of *Five Architects*, (14) in 1972, the young American architect Peter Eisenman became an intellectual of reference, who assumed the structuralist theories and delved into the lin-

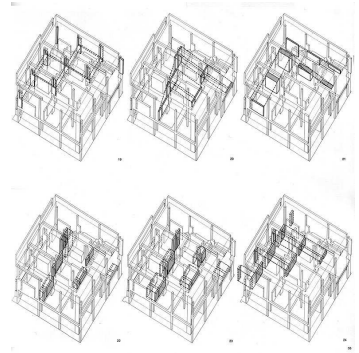


Fig. 8. Eisenman, Peter: House II, transformaciones en Rowe, Colin (Ed.): *Five Architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*, p. 34, Wittenborn, Nueva York, 1972.

basis of Modern Architecture, (18) como pupilo de Colin Rowe. La influencia del historiador británico explica, en parte, el afianzado interés por el uso de diagramas analíticos de forma y proporción, que confluyeron en una fijación por codificar gráficamente cada uno de los pasos dados en el proceso de proyecto, reduciéndolo a la inmanencia de su ley de composición interna, su “estructura estructurante” o, en palabras de Lévi-Strauss, su “orden de órdenes”. (19) Hoy en día, esos dibujos axonométricos codificadores son considerados piezas de museo y pueden verse expuestos en el MoMA de Nueva York. (Fig. 9)

Sin embargo, esa actividad estructuralista inherente en el método de proyecto de la arquitectura apolítica y asocial propuesta por Eisenman deja en un segundo plano un entendimiento de la forma como generadora del espacio, ya sea éste arquitectónico o escultórico. Ambos factores marcan una diferencia nada desestimable en las preocupaciones de uno y otro. El propio Oteiza advirtió de esta discrepancia y diferenció entre su modelo estético y este tipo de proyectos, para él un modelo simplemente lingüístico: “No me ha sido nada difícil defender un modelo estético frente al modelo lingüístico, en discrepancia con los lingüistas. En fin, no me ha sido nada difícil desenvolverme con libertad desde un cuerpo coherente de ideas, atreviéndome a pensar por mi cuenta.” (20)

A pesar de que el método de trabajo de Oteiza o su acción, como él mismo se cuestionaba, sea susceptible de codificarse en clave estructuralista nunca tuvo la misma finalidad que el de Eisenman, al no pretender ser asocial o apolítico. Para Oteiza, la construcción del vacío, o como él la denominó ‘la desocupación espacial’, fue el objeto prioritario de su laboratorio experimental. La reflexión de Juan Daniel Fullaondo, probablemente uno de los mejores conocedores de la obra y el pensamiento de Jorge Oteiza se entien-

guistic theories of Noam Chomsky as a method of design. This was primarily a theoretical way of designing architecture, rather than a practical one, that led him to develop his well-known series of houses, from House I (1968) to House X (1978). (Fig. 8) All of them originated by a manipulated cube –in his writings, Eisenman refers to it as ‘generic central form’– (15) and it is a result of a process of several mental operations, essentially formal, such as cutting, assembling, transforming or displacement, which subsequently he would code in his book *Diagram Diaries*. (16) The Five’s proposal, and specifically Eisenman’s ones, caused great interest in Juan Daniel Fullaondo, who in addition to be interested in his structuralist work, would also consider Eisenman as a heterodox precedent of minimalism, as well as Oteiza’s art work, in his book *Arte, proyecto y todo lo demás 2*. (17)

However, the structuralist activity seen in Oteiza’s work differs in several aspects with the structuralist architecture achieved by the young Eisenman. For the American architect, the purpose was the formulation of architecture independent of any social, cultural or political constrictions, proclaiming the autonomy of form and trying to encode an architectural language. An intention already seen in his studies on politically engaged architects, like Giuseppe Terragni, and incubated during the writing of his doctoral thesis *The formal basis of modern architecture*, (18) as Colin Rowe’s pupil. Rowe’s influence explains, in part, the entrenched interest on using analytical diagrams of form and proportion, which converged in a fixation for encoding graphically each step taken in the process of designing, reducing them into the immanence of its internal composition, their “structuring structure” or, in Lévi-Strauss terminology, their “order of orders”.

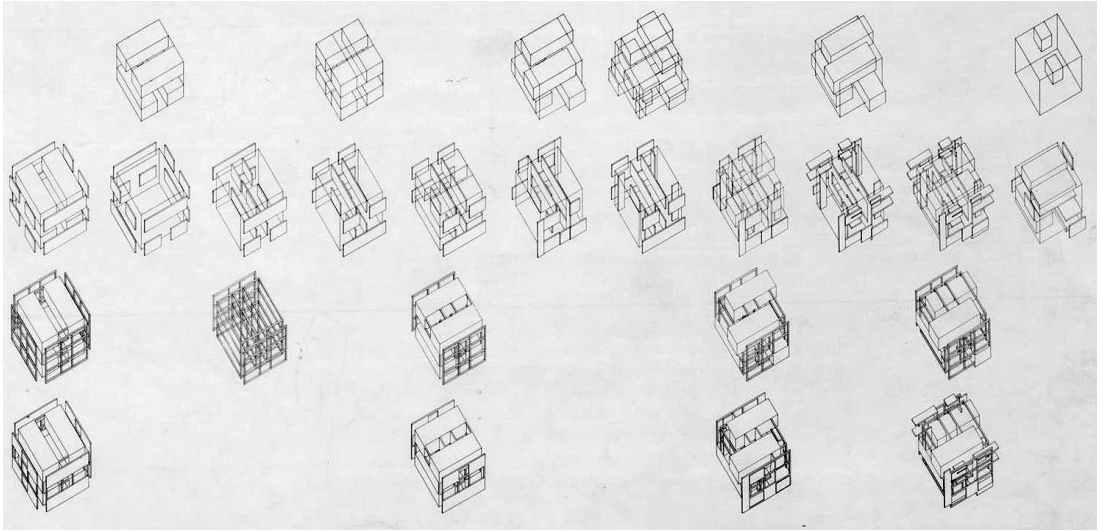


Fig. 9. Eisenman, Peter: House IV, estudio de transformaciones y Falls Village (Connecticut), múltiples axonometrías, 1975. © MoMa Archive.

de, entonces, como una nueva crítica opuesta a la tradicional, que esencialmente, busca en fuentes heterodoxas o no disciplinares, dominadoras de la crítica arquitectónica del momento en que él escribe y reflexiona, las bases de su formulación. Una nueva forma, no sólo de entender la obra de Oteiza sino de cualquier otro artista, que propone una mirada abierta e incita a iniciar una discusión más profunda de la obra de un autor desligada de referencias asumidas, aun siendo consciente de las posibles divergencias entre unas y otras.

(19) Today, these encoders, axonometric drawings, are considered museum pieces and are exhibited in the MoMA of New York. (Fig. 9)

Nevertheless, this asocial, apolitical and structuralist architecture proposed by Eisenman eliminates form's capacity of creating space qualities, either architectural or sculptural. Both factors make an overridable difference between Eisenman and Oteiza points of view. Oteiza saw this discrepancy, and differentiated between his aesthetic model and this type of project, for him a merely linguistic model: "In disagreement with the linguists, it has not been difficult to me to defend an aesthetic model *versus* a linguistic one. In the end, it hasn't been difficult at all to create with freedom from a coherent body of ideas, daring to think for myself". (20)

While Oteiza's method of work, or its action –as he questioned– is susceptible to be encoded in structuralist thinking, it never had the same purpose as Eisenman's. It did not pretend to be asocial or apolitical. Oteiza's construction of space by form-making or 'Emptiness(ed) Space' was the priority of his experimental laboratory. Juan Daniel Fullaondo's reflection, probably one of the best connoisseurs of Oteiza's work, could be understood as a new criticism, opposed to the traditional one. He was looking for new sources, heterodox or not disciplinary ones that prevailed on coetaneous architectural critics. With these, he writes and reflects the bases of a new formulation, a new way of not only explaining the work of Oteiza but of any other artist. He proposes an open work and incites to initiate deeper discussion of an author's work without assumed references, even being mindful of the possible differences between ones and others.

NOTAS

1. FULLAONDO, Juan Daniel. *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*. Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1976. 67 p.
2. Anotación de Jorge Oteiza en su ejemplar de los *Ensayos críticos de Roland Barthes*. 258 p.
3. BARTHES, Roland. 'La actividad estructuralista'. En: BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983. 256 p.
4. El primer término es la denominación utilizada por Roland Barthes; el segundo, entre paréntesis, la denominación de Jean Piaget. Ambos autores son estudiados por Jorge Oteiza, pero en sus manuscritos utiliza la denominación de Piaget.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983. p. 258.
8. *Ibidem*. 260 p.
9. *Ibidem*. 257 p.
10. BADÓS, Ángel. *Oteiza. Laboratorio experimental*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008. 45 p.
11. BOUDON, A. 'A quoi sert la notion de structure'. Paris: Gallimard, 1968. p. 42-43. Cit. en: MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE, Madeleine. *El estructuralismo como método*.
12. OTEIZA, Jorge. *Marxismo, estructuralismo y tecnología* (manuscrito inédito). Fundación Museo Jorge Oteiza. Sig: 6050.

NOTES

1. FULLAONDO, Juan Daniel. *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*. Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1976. 67 p.
2. Annotation by Jorge Oteiza in *Ensayos críticos de Roland Barthes*. 258 p.
3. BARTHES, Roland. 'La actividad estructuralista'. En: BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983. 256 p.
4. The first term is the one used by Roland Barthes; the second one, between parenthesis, the one used by Jean Piaget. Both authors are studied by Jorge Oteiza, although in his manuscripts, he quoted the term employed by Piaget.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983. 258 p.
8. *Ibidem*. 260 p.
9. *Ibidem*. 257 p.
10. BADÓS, Ángel. *Oteiza. Laboratorio experimental*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008. 45 p.
11. BOUDON, A. 'A quoi sert la notion de structure'. Paris: Gallimard, 1968. p. 42-43. Quoted in: MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE. *El estructuralismo como método*.
12. OTEIZA, Jorge. *Marxismo, estructuralismo y tecnología* (unknown manuscript), Fundación Museo Jorge Oteiza. Sig: 6050.

REFERENCIAS

- BADÓS, Ángel. *Oteiza. Laboratorio experimental*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008.
- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basilea: Lars Müller, 2006.
- FULLAONDO, Juan Daniel. *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*. Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1976.
- FULLAONDO, Juan Daniel. *Arte, proyecto y todo lo demás 2. Antídoto para gallináceas y carneros*. Madrid: Kain Madrid, 1991.
- MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE, Madeleine. *El estructuralismo como método*. Madrid: Edicusa, 1972.
- ROWE, Colin (ed.). *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*. Nueva York: Wittenborn, 1972.

13. Julio Vidaurre Joffre publicó varios artículos sobre el estructuralismo, como por ejemplo: 'Constructivismo estructuralista'. *Nueva Forma*. 1968, n. 29, 74 p.
14. ROWE, Colin (ed). *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*. Nueva York: Wittenborn, 1972.
15. Peter Eisenman diferencia, en su tesis doctoral, entre forma genérica y forma específica. Por forma genérica entiende forma en sentido platónico y diferencia entre forma genérica central, la esfera y el cubo, y forma genérica lineal, el doble cuadrado y el cilindro. Por forma específica entiende la física configuración de la anterior, como respuesta a una específica intención y función. Vid: EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basilea: Lars Müller, 2006.
16. EISENMAN, Peter. *Diagram Diaries*. Nueva York: Universe, 1999.
17. Vid: FULLAONDO, Juan Daniel. *Arte, proyecto y todo lo demás 2. Antídoto para gallináceas y carneros*. Madrid: Kain Madrid, 1991.
18. EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basilea: Lars Müller, 2006.
19. MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE, Madeleine. *El estructuralismo como método*. Madrid: Edicusa, 1972.
20. OTEIZA, Jorge. *Marxismo, estructuralismo y tecnología* (manuscrito inédito). Fundación Museo Jorge Oteiza. Sig: 6050.

13. Julio Vidaurre Joffre published some articles related to Structuralism, as: 'Constructivismo estructuralista'. *Nueva Forma*. 1968, n. 29, 74 p.
14. ROWE, Colin (ed.). *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*. New York: Wittenborn, 1972.
15. Peter Eisenman distinguishes in the Doctoral Thesis between generic form and specific form. Generic form refers to form in a platonic point of view and establish differences between central generic form, the sphere, and the cube, and linear generic form, the double square and the cylinder. Specific form is understood as the physical configuration of the other one, as an answer to a specific intention and function. Vid: EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basel: Lars Müller, 2006.
16. EISENMAN, Peter. *Diagram Diaries*. New York: Universe, 1999.
17. Vid: FULLAONDO, Juan Daniel. *Arte, proyecto y todo lo demás 2. Antídoto para gallináceas y carneros*. Madrid: Kain Madrid, 1991.
18. EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basel: Lars Müller, 2006.
19. MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE, Madeleine. *El estructuralismo como método*. Madrid: Edicusa, 1972.
20. OTEIZA, Jorge. *Marxismo, estructuralismo y tecnología* (unknown manuscript). Fundación Museo Jorge Oteiza. Sig: 6050.

REFERENCES

- BADÓS, Ángel. *Oteiza. Laboratorio experimental*. Alzuza: Fundación Museo Jorge Oteiza, 2008.
- BARTHES, Roland. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- EISENMAN, Peter. *The formal basis of Modern Architecture*. Basel: Lars Müller, 2006.
- FULLAONDO, Juan Daniel. *Oteiza y Chillida en la moderna historiografía del arte*. Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1976.
- FULLAONDO, Juan Daniel. *Arte, proyecto y todo lo demás 2. Antídoto para gallináceas y carneros*. Madrid: Kain Madrid, 1991.
- MILLET, Louis; VARIN D'AINVELLE, Madeleine. *El estructuralismo como método*. Madrid: Edicusa, 1972.
- ROWE, Colin (ed.). *Five architects: Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier*. New York: Wittenborn, 1972.