



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

# Las tesinas de Belgrano

**Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Carrera de Arquitectura**

**El deconstructivismo como reacción a la  
modernidad racional**

**N° 242**

**Fernando Steverlynck**

**Relator: Piergiorgio Tosoni  
Correlatora: Liliana Bonvecchi**

Departamento de Investigaciones  
Octubre 2008



Un agradecimiento especial a:  
Liliana Bonvechi  
Piergiorgio Tosoni  
Franky  
Astrid  
Valy

## Indice

1. Introducción .....	5
2. La filosofía del Deconstructivismo, sus aplicaciones en arquitectura y opinión personal .....	6
2.1. Metafísica .....	6
2.2. Claridad .....	7
2.3. Logocentrismo .....	8
2.4. Significado .....	9
2.5. Palimpsesto .....	11
2.6. Pensamiento binario .....	11
2.7. Sentimientos .....	12
2.8. Fonocentrismo .....	12
3. Arquitectos dentro del Deconstructivismo .....	13
3.1. Bernard Tschumi .....	13
3.2. Peter Eisenman .....	15
3.3. Zaha Hadid .....	17
3.4. Rem Koolhaas .....	18
3.5. Frank Gehry .....	18
3.6. Daniel Libeskind .....	19
3.7. Coop Himmelblau .....	20
4. El anticipo del Postmodernismo al Deconstructivismo .....	20
4.1. James Stirling .....	20
4.2. Robert Venturi .....	21
5. Física moderna .....	24
6. Conclusión - visión personal .....	25
7. Museo de Arte y Tecnología Buenos Aires .....	30
7.1. Materialidad .....	31
7.2. Lenguaje .....	31
8. Bibliografía .....	34



De izquierda a derecha: R. Koolhaas, W. Prix & H. Swiczinsky, P. Eisenman, F. Gehry, B. Tschumi, Z. Hadid, J. Stirling, R. Venturi and D. Libeskind

## 1. Introducción

1988 es recordado en arquitectura como el año en el cual el Deconstructivismo llegó a la fama. Hubo un simposio sobre en la Tate Gallery de Londres y una muestra en el Museo de Arte Moderna de Nueva York sobre el Deconstructivismo. Mientras que en Londres usaron la palabra “Deconstrucción”, en Nueva York se usó la palabra “Deconstructivismo”. Esto se debió en parte a que en Londres la mayor parte de los expositores relacionó de alguna manera al filósofo francés Jaques Derrida, mientras que en Nueva York muchos negaron totalmente cualquier conexión con Derrida.

Mi hipótesis plantea el Deconstructivismo como reacción al Modernismo, como oposición, el principio de una nueva era que pone fin a la anterior. Como dice Libeskind, estamos en el periodo Neomodernista, al inicio de algo nuevo, algo grande.

Decidí investigar el Deconstructivismo porque me encontraba muy influenciado por este extraño estilo a la hora de diseñar. Mis diseños iban tomando una imagen cada vez más deconstructivista, pero sin que yo entendiera que se encontraba detrás de esta moda. ¿Porqué diseñaba yo así? ¿Y porqué los arquitectos que admiraba diseñaban así? Yo no quería copiar una imagen y basta, usar el deconstructivismo como decoración, lo que quería era comprenderlo. Como imagen me gustaba mucho, pero no era solamente eso. ¿Qué era? ¿Era bueno? Si no comprendo completamente algo, nunca lo voy a poder disfrutar enteramente. Me di cuenta rápidamente que mi objetivo no era para nada fácil.

Me sentí un poco identificado y avergonzado un día que leí una entrevista a Frank Gehry donde decía: “Los arquitectos nunca... cuestionaron las cosas. Ellos solamente toman una versión de terceros, la de las agencias publicitarias o de la media. Una versión que toman sin saber nada del original. Algo parecido esta pasando con Warhol: muchos arquitectos mediocres están diseñando arquitectura Pop sin conocer sus orígenes ni de donde procede.”

Este comentario hizo reflexionar, yo no quiero ser uno de esos arquitectos mediocres de los cuales habla Gehry, y por eso me propuse estudiar el tema para poder formular mi propia opinión y no repetir una que escuché de terceros y así poder evaluar lo que es de valor y lo que no.



Eisenman - Edificio NC



Eisenman - Aronoff Center, Cincinnati



Michelucci – Iglesia de la autostrada



Eisenman – Iglesia del año 2000, Roma

## 2. La filosofía del Deconstructivismo, sus aplicaciones en arquitectura y opinión personal

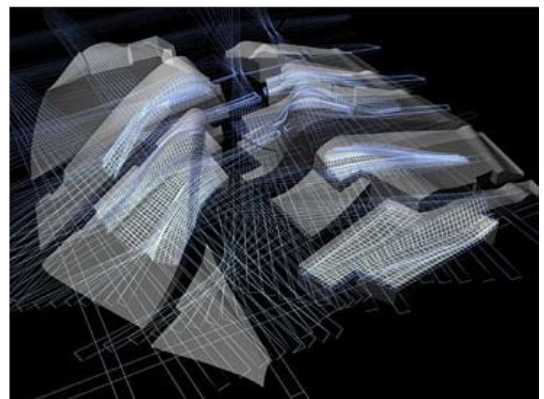
Encontré la más clara explicación del pensamiento Derrideano (el cual es notoriamente complicado) en el libro de Geoffrey Broadbent, "DECONSTRUCTION, a student guide". Como Broadbent señala, es fundamental para el extraordinario punto de vista de Derrida sobre el mundo que nada significa mucho de todas maneras. Es por eso que se esfuerza tanto en tratar de no comunicarse con sus lectores; es de hecho su intención que lo que dice sea difícil de comprender para nosotros, ¡si es que tiene algo que decir! Muchos intentos de explicar o analizar el Deconstructivismo fueron violentamente rechazados alegando que tales acercamientos por su naturaleza violan la propia lógica del Deconstructivismo. Sus defensores insisten en que "(al Deconstructivismo) no se lo puede describir ni expresar como a otros pensamientos" porque es una nueva forma de lógica que superó a la forma tradicional a la cual tales análisis pertenecen.

Derrida tiende a trabajar más por reacción a las ideas de otros pensadores, que por propia iniciativa con nuevas ideas. Entre sus "víctimas" incluye muchos de los grandes pensadores de occidente, en especial Nietzsche, Husserl, Plato, Heidegger, Rousseau, Saussure y varios más. En cada caso Derrida intenta refutar estos pensadores con argumentos derivados de los escritos del propio autor, para demostrar así –con éxito en muchos casos-, que el mismo razonamiento llevado a su conclusión lógica termina rechazando el argumento inicial. El Deconstructivismo concierne sobre todo –como Derrida mismo insiste- con textos literarios. Sus ataques se centran principalmente en temas como la metafísica, la claridad, el logocentrismo, el significado, el pensamiento binario y el fonocentrismo.

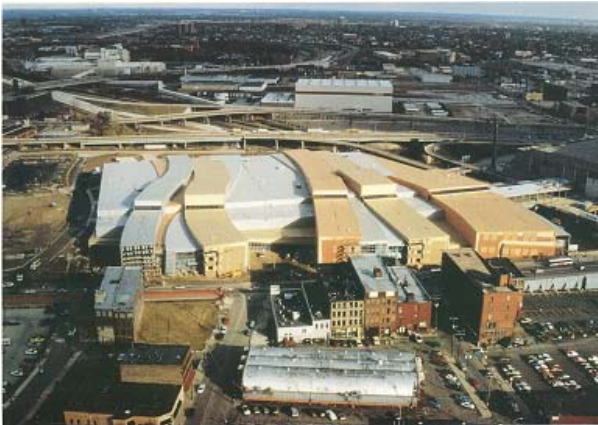
2.1. La **metafísica** es la búsqueda, desde hace siglos, de la "verdad" y de la "esencia del ser" que fue el centro de la filosofía occidental. Derrida menosprecia esta antigua búsqueda de la verdad, de la razón de nuestra existencia, la idea de que pueda haber algún tipo de "conocimiento absoluto", un "creador" o "dios". Los metafísicos creían que solamente a través del puro razonamiento podríamos arribar a dicha "verdad fundamental"; y que en esta forma únicamente descubrir las raíces de nuestra existencia, del pensamiento. *Esto es relevante en arquitectura en el hecho que, para Derrida, no hay una "forma superior", un "estilo internacional" ni un origen a partir del cual la arquitectura evolucionó. Por lo tanto no hay verdades aceptadas –Clásicas, Modernista ni cualquier otra. El mismo hecho de "Deconstruir" –programa, forma, o estructura- es demostrar el punto de vista de uno que no admite absolutos en arquitectura; que*



Eisenman – Iglesia del año 2000, Roma



Eisenman – Centro Cultural, Galicia



Eisenman – Centro de Congresos, Columbus



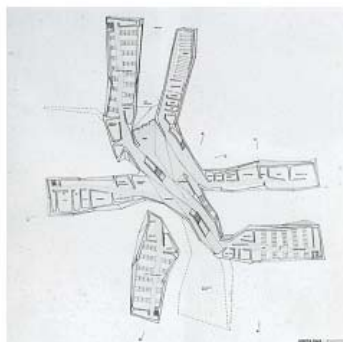
Koolhaas – Teatro Nacional de Darza

los intentos, de Heidegger (en filosofía), Le Corbusier, Wright y otros (en arquitectura), de encontrar dichos absolutos esta destinado a fracasar. Es por eso que Broadbent piensa que todavía no existan iglesias deconstructivistas, porque el Deconstructivismo mismo niega la existencia de Dios (con una excepción: la iglesia dell’autostrada de Michelucci o el proyecto de Eisenman para la iglesia del año 2000 en Roma). En mi opinión, si continuamos este razonamiento hasta el final, llegaremos al punto de negar la esencia misma de la arquitectura. Me parece ésta una visión triste y vacía de la arquitectura. Después de haber leído algunas definiciones de la “esencia” de la arquitectura (algunos la definen como el espacio contenido por los muros, otros, en cambio, creen que yazga en los muros mismos y otros todavía en el “detalle significativo”)<sup>1</sup> llego a mi propia conclusión: Creo que la esencia de la arquitectura este definida por sus 2 funciones principales; una exterior, que es protegernos contra los agentes externos como la naturaleza u otros seres humanos y otra interior, que es organizar el espacio de acuerdo a nuestras necesidades, que pueden variar desde un espacio de trabajo a uno de recreación o también habitacional. Cualquier otra intención, como embellecer, simbolizar, comunicar, etc, las tomaría como secundarias, no esenciales. La arquitectura sin funcionalidad no es arquitectura, es arte. Cumpliendo en primer lugar con estas dos funciones diría que tenemos arquitectura, pero si queremos lograr una buena arquitectura, deberíamos tomar otros aspectos en consideración, como la estética (nos guste o no, la arquitectura es sobre todo imagen). La función debe siempre estar, pero el edificio puede tomar muchas formas diversas. Es la forma la que comunica las intenciones del arquitecto. Históricamente comunicaba certezas como las relaciones de causa y efecto del Modernismo. Durante las primeras décadas del siglo XX muchos arquitectos conscientemente adaptaron sus diseños al proceso de racionalización que se vivía, querían reflejar el avance racional de la humanidad. Hoy los arquitectos están interesados en reflejar temas como la transgresión, el placer y la violencia, con el Eros y la descomposición, con la locura y el azar, con campos que van más allá de los límites de la razón. Su forma de pensar ya no procede de un ideal, una esencia o una naturaleza verdadera como base de una arquitectura. Ellos son anti-fundamentalistas pero con fundamentos. “Es mi visión, dice Libeskind, que las mejores obras del espíritu contemporáneo vienen de la irracionalidad, mientras que lo que prevalece en nuestro mundo, lo que domina y muchas veces mata, lo hace siempre en nombre de la Razón”<sup>2</sup>

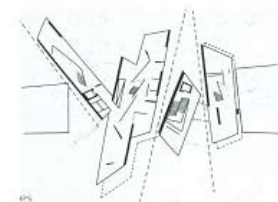
2.2. Derrida es parte del movimiento Post-Estructuralista reaccionó fuertemente contra la claridad de sus predecesores Estructuralistas. En su ataque a la claridad, los Post-Estructuralistas retenían que si yo trato de escribir simple, clara y directamente, “es mi evidente deseo insinuar mis pensamientos en



Eisenman – Casa Guardiola, España



Eisenman – BFL Headquarters, Bangalore



Hadid - Zollhof 3, Dusseldorf



Koolhaas – Teatro Nacional de Danza Amsterdam

tu cerebro y así colonizar tu mente”. Es por eso que ellos escriben deliberadamente en una manera tan poco clara, tan difusa, incoherente y ambigua que terminará por hacerte enojar tanto que, en tu lucha por comprender, te forzará a tener tus propios pensamientos.”<sup>3</sup>

*La arquitectura Deconstructivista es tan ambigua como los textos Deconstructivistas, mientras que la claridad es lo que sobresale en cuanto analizamos la arquitectura Moderna, simplicidad estructural y coherencia en el programa. Robert Venturi, un exponente del Post-Modernismo, demostraba un pensamiento paralelo al Deconstructivismo arquitectónico cuando en “Complejidad y Contradicción” (1966) ataca la “transparencia” del Modernismo. Para él, el error estaba en la creencia que el exterior de un edificio debiera reflejar su lógica interior, que debiera ser transparente en este sentido, permitir una lectura y una comprensión de su funcionalidad. Si un edificio fuese concebido en esta manera, el interior antes que el exterior, entonces el diseño urbano dejaría de existir, ya que cada edificio se tornaría en si mismo sin poder integrarse con sus vecinos. En mi opinión hay un balanceo entre forma y funcionalidad, que uno como arquitecto debe tener en mente a la hora de diseñar. Ambos están relacionados y se afectan mutuamente, el interior con el exterior y la función con la forma. La habilidad del arquitecto esta en saber otorgar la debida importancia a cada uno sin olvidarse que el otro se vera afectado. Si yo modifico el interior de un edificio, muy probablemente cambiará el exterior y entonces deberé arreglar ese cambio exterior y tornar al chequear el interior. Es un proceso de ida y vuelta que encuentro similar a la forma de resolver una ecuación de física. Esta ecuación es usada para resolver la fricción de un fluido que corre dentro de un tubo. Hay dos ecuaciones con dos variables: fricción y velocidad del fluido. En la primera ecuación, a medida que aumenta la velocidad, también aumenta la fricción, lógicamente; pero en la segunda ecuación, a medida que aumenta la fricción, la velocidad disminuye. Entonces lo que uno hace es ingresar un valor para la velocidad en la primera ecuación y obtener la fricción, luego ingresamos esta fricción en la segunda ecuación y obtendremos una nueva velocidad que a su vez la reingresamos en la primera función para obtener una nueva fricción, que nuevamente la ingresamos en la segunda ecuación y así continuaremos hasta que ambos valores –velocidad y fricción- se establezcan. Este ida y vuelta de una ecuación a la otra hasta obtener un resultado estable es lo que encuentro similar a la forma de resolver la relación interior/exterior cuando diseñamos un edificio.*

2.3. Ferdinand de Saussure, uno de los fundadores del Estructuralismo, intentó desarrollar a partir del lenguaje una “Teoría General de Signos” que llamó “Semiología”. A través de la semiología intentó llegar

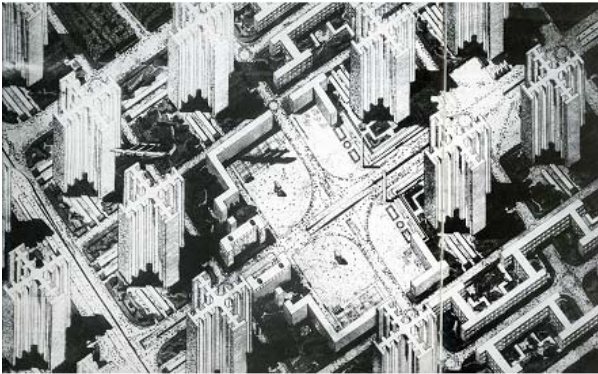


Koolhaas – Biblioteca Pública de Seattle

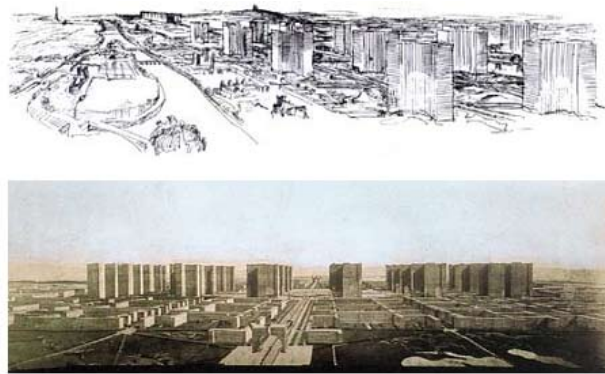


Koolhaas – Torre CCTV, Pekín





Le Corbusier – Proyecto para París



a las raíces del conocimiento. Él creía que el lenguaje es lo que nos permite pensar, entonces analizando la estructura del lenguaje uno podría descubrir la estructura del pensamiento y en este modo llegar a tales “verdades fundamentales”. Por lo tanto él estaba, a su manera, haciendo lo que los metafísicos hacían, tratar de explicar nuestra existencia. Esta rama de la filosofía se llama **Logocentrismo**, esto es, la creencia que el significado de una palabra tenga su origen en la estructura misma de la realidad, en esas verdades fundamentales.

Derrida desprecia el Logocentrismo y también rechaza la relación entre una palabra y su significado. Es por esto que él usa palabras en cualquier manera, y nos dificulta tanto comprenderlo. *“El quiere que las palabras (y presumiblemente también los edificios) no tengan literalmente ningún significado”<sup>4</sup> El opina que las palabras tiene varios significados en oposición a un único significado. ¡Ve al Deconstructivismo como nuestro intento de recuperarnos de la Torre de Babel! “Los constructores de la Torre buscaron el dominio político imponiendo en el mundo su lenguaje universal y su arquitectura universal. Afortunadamente fracasaron y, desde entonces, según Derrida, nuestro objetivo no debería haber sido imponer otro “absoluto” sino buscar una pluralidad de visiones”<sup>5</sup> Esta es una visión claramente opuesta al Modernismo.*

Algunos arquitectos tomaron literalmente la idea de que no hay un único significado y trataron de crear edificios absolutamente sin significados, organizados de acuerdo a reglas puramente geométricas que no transmiten ningún significado. Yo encuentro la idea de significados múltiples más atractiva que la negación total del significado. De hecho mi idea de un buen edificio es uno que nos transmita algo, y cuantos más los niveles de comunicación tenga, más interesante será el edificio. Podremos encontrar en el edificio relaciones con nuestra cultura, con nuestro tiempo o con el pasado, con la geografía del lugar o hasta con la literatura, el cine o la moda. Podremos encontrar metáforas o alusiones en un edificio, algunas podrán ser obvias y otras podrán ser apreciadas solo por expertos, como alguna relación con otro edificio no tan famoso. Sería leer al edificio como si fuera una cebolla, cuanto más profundamente lo analicemos, más significados descubriremos, más capas penetraremos.

Derrida critica la teoría de Saussure y basa sobre esta crítica sus propias teorías. Saussure, como muchos antes que él, tendía a pensar en pares opuestos, o “oposiciones binarias”. Cualquier lengua, como el inglés, comprende un conjunto de palabras y un conjunto reglas – una sintaxis- para usarlas. También hay dos tipos de palabras: Sintagmáticas y Asociativas. Las palabras sintagmáticas provienen del rol que cumplen dentro de la estructura de la oración, su sintaxis. Las palabras asociativas, por otra parte, derivan su significado de las palabras “fuera” de la oración que asociamos con aquellas dentro. Por ejemplo, si uso la palabra “arquitecto” uno podría asociarla inmediatamente con otras palabras como “arquitectura”, “diseño”, “construcción” y así sucesivamente.

2.4. Derrida también basa su propia obra más directamente sobre otra oposición binaria de Saussure: sus “significado/significante”. De acuerdo a Saussure, dentro de nuestro cerebro tenemos ideas, conceptos de algún tipo que tratamos de transmitir a otra gente. Estos conceptos son por su naturaleza abstractos, efectivamente “inmateriales” ya que se encuentran dentro de nuestros cerebros. Pueden ser sobre cosas concretas y existir físicamente en nuestro cerebro como patrones químicos y eléctricos. Pero de todas maneras son ideas, no concretas en si mismas. Pasamos las ideas de nuestro cerebro a otra gente dándoles forma física. Mientras hablo, yo “codifico” mis conceptos en “sonido-imágenes” que llegan a tus oídos: tus órganos censores para oír. Saussure dice que han tomado forma sensible. Tus oídos pasan esos sonido-imágenes hacia tu cerebro donde son decodificados otra vez en conceptos inmateriales. Estos dos elementos muy diferentes, el sonido-imagen y el concepto inmaterial se unen, según dice Saussure, para formar el “signo” y los nombra “Significante” y “Significado” respectivamente. Mientras que los significados de Saussure solo existen en el cerebro, sus manifestaciones físicas –los significantes- pueden existir en diversas maneras: como palabras escritas o impresas en papel, como



Botta – Iglesia del Santo Volto, Turin



Atrium Torino

diagramas, dibujos pinturas, sonidos musicales o formas arquitectónicas. Es la unión del significante junto al significado que nos da el “signo”. Nosotros nos comunicamos a través de signos. Como Derrida resalta, nosotros leemos una parte, el “significante” de Saussure, en el mundo “sensible” de Platón y otra, el “significado”, en su mundo “inteligible” donde encontraremos la verdad. (Platón creía que lo que vemos o sentimos es solo una proyección de la realidad en nuestro mundo).

Pero el lenguaje no ofrece únicamente la posibilidad de comunicarnos con otras, Saussure sugiere que si no tuviéramos lenguaje, sería imposible siquiera pensar porque seríamos incapaces de distinguir claramente una idea de otra. El lenguaje nos da la estructura mediante la cual pensamos.

Por lo tanto ¿Qué tipos de estructuras existen? Dos tipos, otra oposición binaria, lógicamente: “Relaciones” y “Diferencias”. En cuanto a las relaciones ya lo expliqué: Sintagmáticas y Asociativas. Las Diferencias se generan entre los sonidos que emitimos cuando pronunciamos las palabras, aquellos que nos permiten distinguir por ejemplo, casa de masa, de tasa y así sucesivamente. Saussure dice que la “substancia fónica” contenida en un signo es menos importante que sus diferencias con respecto a otros signos que la rodean. En otras palabras, no importa tanto como una palabra es pronunciada, cuanto a que debe ser diferente de todas las otras palabras que la rodeen para que nosotros podamos distinguir las y comprender. Entonces al fin de cuentas, el lenguaje no es más que diferencias y relaciones, y como nuestro pensamiento está relacionado inextricablemente con el lenguaje (significados y significantes están inextricablemente unidos), diferencias y relaciones son lo que nos permiten pensar.

Es esta relación entre significado y significante que Derrida rechaza. Él dice que no existe semejante cosa como un significado fijo para una palabra (un significante limitado relacionado con un significado), “Jamás podremos fijarlo” como dice Sarup, “No podemos encontrar un único significado dentro del signo, lo que experimentaremos, en cambio, será un constante parpadeo de presencia y ausencia (del significado) juntos”.<sup>6</sup> No hay un presente estable en nuestros pensamientos, tampoco podemos fijar un significado. Sería como buscar una palabra en el diccionario y encontrarla definida en términos de otras palabras. Entonces si quisiéramos realmente entender el significado de la primera palabra, tendríamos que buscar también el significado de todas esas otras palabras y las palabras usadas en definir estas en una interminable cadena de consultas.

Joel Garver nos ayuda a entender la Deconstrucción Derrideana de “presencia/ausencia”<sup>7</sup> sugiriendo que Derrida está atacando una particular visión que asume una absoluta presencia y una absoluta ausencia. Una cosa está o no, pensamos instintivamente, pero de hecho de varias maneras las cosas ausentes dejan “rastros” de su presencia y una cosa presente puede a su vez estar parcialmente ausente. En las relaciones personales, los hechos del pasado no están “presentes” espacial o temporalmente, pero la historia pasada de la relación le ha dado forma al presente de la relación; la historia presente y futura de la relación está escrita sobre un palimpsesto (ver más adelante) que contiene las suaves marcas del pasado. Este es el caso especialmente en relaciones personales problemáticas. Cuando los hechos ausentes se manifiestan intensamente presentes, cualquier acción presente será interpretada en términos de aquellos hechos ausentes. Por ejemplo, un marido compra flores a una mujer sospechosa, esto será leído sobre un fondo de traiciones pasadas. En literatura, gran parte del significado del texto proviene de lo que no se dice, lo que se dejó fuera del texto pero que igualmente está presente, apenas perceptible, a lo que se alude.

*Nos estaremos preguntando que tendrá esto que ver con la Arquitectura? De hecho tiene mucho que ver. La negación del significado de Derrida fue tomada por arquitectos deconstructivistas y traducida como una arquitectura puramente “sintáctica” sin ningún significado “semántico”. El objetivo de Eisenman cuando diseñaba sus primeros edificios era éste, él usaba reglas geométricas extremadamente puras como “sintaxis” sin incluir ninguna referencia semántica de las que podríamos llamar “significado”. Estas*



Behnisch – Hysolar Institute, Stuttgart

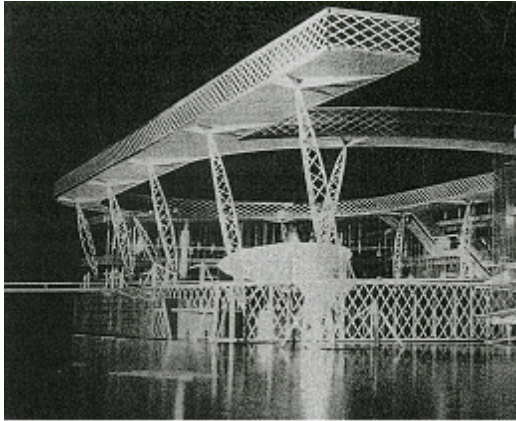


Behnisch – Hysolar Institute, Stuttgart

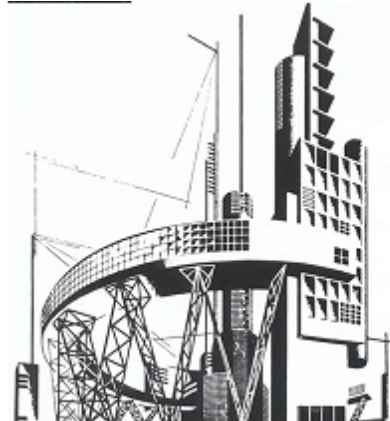
reglas geométricas son derivaciones de las que, según Chomsky, nosotros los humanos aplicamos inconscientemente cada vez que formulamos una oración.

2.5. La otra relación con la arquitectura que encuentro, es el concepto del **palimpsesto**. De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española, un palimpsesto es un manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior que fue borrada. Así, un texto antiguo griego puede haber sido sobrescrito por uno cristiano. Derrida lo usa como una metáfora para explicar su punto de vista que cada palabra o concepto lleva las huellas de tantos otros significados que son necesarios para entender el primero. Describe a la metafísica como la “mitología blanca”, lo que sería una especie de “palimpsesto de metáforas y mitos que fueron tapados y olvidados tan pronto como fueron construidos los conceptos filosóficos puros, como universos totalizadores vacíos de mito y metáforas. Pero quedan siempre rastros de esas metáforas que ni la violencia del concepto puede reprimir”<sup>8</sup>. El Deconstructivismo muestra como el intento de definir conceptos o significados como auto-suficientes es incoherente como lo es también cualquier intento de determinar las relaciones entre conceptos como pares opuestos (que veremos más adelante en detalle). Anthony Vidler detecta en los planos de Le Corbusier un fuerte deseo de “olvidar la antigua ciudad, sus monumentos y su significado tradicional que eran vistos como demasiado asociados a los problemas económicos, sociales, políticos y sanitarios del viejo mundo como para justificar su permanencia. Este olvido tomaría, en el caso de Le Corbusier, la forma de eliminación, literal y figurativa, de la ciudad misma, a favor de la tabula rasa (...)”<sup>9</sup>. Es aquí entonces que vemos la relación, los arquitectos Modernistas trabajaban sobre los principios del palimpsesto, creando sobre la destrucción y el olvido. Yo estoy más de acuerdo con la visión Deconstructivista de Rem Koolhaas sobre el en el urbanismo: para él, tiene más que ver con la “reintegración de todos los segmentos” que con la negación, como era en el Modernismo. Eisenman también trabaja con la idea de palimpsesto, pero no según la manera Modernista de olvidar, sino por el contrario, en recuperar esas huellas del pasado que han quedado cubiertas.

2.6. Derrida nota que a través de la historia, los filósofos tendieron siempre a pensar en pares **-pensamiento binario-**, y deprecia esto, creyendo que este tipo de pensamiento es restrictivo, que nos limita en la posibilidad de adquirir nuevos puntos de vista. El menciona algunos de los pares que se repiten constantemente en filosofía: Bien/mal, ser/nada, presencia/ausencia, verdad/error, identidad/diferencia, mente/materia, alma/cuerpo, vida/muerte, naturaleza/cultura, escritura/lenguaje, interior/exterior e incluye el par de Saussure significado/significante. Estos pares le parecen dañinos a Derrida, especialmente cuando la segunda parte del par es vista como inferior a la primera, una versión negativa, indeseada y corrompida de ella. Como dice Broadbent: “la ausencia es la falta de presencia”; “el mal es la caída del bien”; “el error es una distorsión de la verdad”. Nietzsche pensaba en términos parecidos con Derrida, “no hay opuestos... y el error de razonamiento yace en el fondo de esta antitesis...” Derrida ataca la binariedad con un proceso extremadamente dudoso. Este consiste en encontrar palabras que poseen en si mismas significados opuestos que se contradicen; él las llama “indecibles”. Encuentra que la palabra “Pharmakon” por ejemplo, significa “veneno” y “remedio” a la misma vez. Nada podría ser más contrario a los opuestos binarios que una única palabra que posee dos significados opuestos simultáneamente. Para dar un ejemplo de lo que podría ser esta nueva forma de lógica de Derrida, Broadbent cita su extraño punto de vista: “No es... simplemente falso decir que Malarmé es un Platónico. Pero es sobre todo no verdadero. Y vise-versa”. Entonces, como dice Broadbent, en vez de usar una simple estructura esto/o eso de lógica tradicional, Derrida intenta elaborar un discurso que no dice ni esto/o eso ni esto/y eso ni tampoco ni esto/ni eso. Las diferencias nunca son absolutas, por lo cual tampoco lo son las identidades. “Malarmé no era Platón y nadie en su sano juicio podría pensar que fueran idénticos. Pero tampoco eran absolutamente diferentes; al fin y al cabo ambos eran humanos.”<sup>10</sup>



Tschumi – Biblioteca Nacional, París



Tschernukow – constructivismo ruso 1920

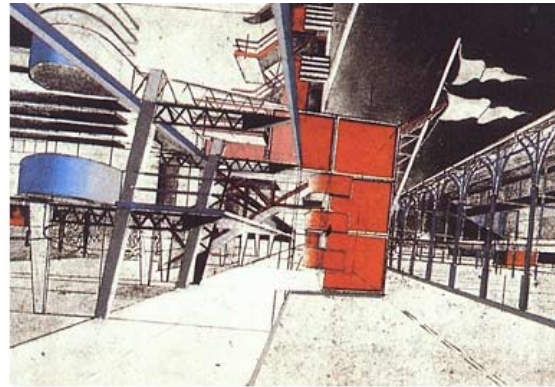
2.7. Este tipo de “pensamiento Deconstructivista” es nuevamente análogo a lo que Robert Venturi dice cuando escribe en “Complejidad y Contradicción” sobre los “ambos/y” de la arquitectura: La cualidad cerrada y abierta de la Villa Shodan de Le Corbusier, la cualidad simétrica a pesar de la asimetría de la Corte Tudor de Barrington o la unidad y dualidad de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Guarini. Estoy de acuerdo con Broadbent en que los ambos/y de Venturi son bastante mas convincentes que los “indecibles” de Derrida. Encuentro que Turín posea esta misma ambos/y cualidad (especialmente después de los Juegos Olímpicos 2006) cuando en ella se juntan la tradición y la vanguardia, lo antiguo junto al high-tech. ¡Y me encantan esos contrastes! El Modernismo basó muchos de sus principios en oposiciones binarias, cito a continuación algunas de sus máximas, “menos es más” de Mies Van der Rohe, o el discurso de Le Corbusier construido en torno a las distinciones binarias de recta versus curva: “El hombre camina en una línea recta porque tiene un objetivo... La manada de burros va vagando... el hombre gobierna sus sentimientos con la razón”. Todo su discurso “Marcha hacia el orden” de 1987 esta articulado en dos cadenas de equivalencias confrontadas: hombre /razón/ orden/ gobierno /lucidez/ nobleza/ línea recta/ ángulo recto versus manada de burros/ irracionalidad/ distracción /relajación/ animalidad /zigzag/ meandro. Yo pienso que el Universo mismo desde el inicio haya estado dividido en una de las oposiciones binarias más grandes, la de “orden y caos”. Y la podemos encontrar también en arquitectura, entre el Modernismo y la Deconstrucción. Habiendo leído el discurso de Le Corbusier, fácilmente notamos que esta gobernado por la búsqueda del orden y la razón. El Deconstructivismo es lo opuesto: Una mayor importancia es otorgada a los sentimientos antes que a la razón, y su imagen es una indudablemente caótica.

Retomando el discurso de los sentimientos, veamos que tipos de sentimientos los arquitectos Deconstructivistas buscan. Peter Eisenman, por ejemplo, dice que “las personas han estado interesadas en relacionarse ellos con su medioambiente como una fuente de seguridad. Yo creo que si el medioambiente físico les genera un una ansiedad, ellas podrían volverse en si mismas y es internamente que encontrarían la fuente de seguridad. El medioambiente físico no puede nunca proporcionar eso, puede proporcionar confort físico, refugio, pero no podrá nunca proporcionar refugio psicológico”.<sup>11</sup> Cuando se trata de sus propios edificios él crea un “espacio realmente perturbante, completamente dislocado, en el que uno nunca sabe en donde se encuentra, ni en que nivel, nunca se sabe...” Eisenman esta preocupado en generar una incertidumbre en las personas que la inducirá a buscar seguridad dentro de ellas mismas. Para Heinrich Klotz, el Deconstructivismo es un indicio de “cómo percibimos nuestras vidas hoy, y una gran parte de ella es la incertidumbre que sentimos.” Y es la aceptación de esta incertidumbre la que nos liberará. Klotz describe el Hysolar Institut de Behnisch en Stuttgart de la siguiente manera: “Es un ambiente en el que uno no puede sentirse absolutamente seguro, en el cual quedan abiertas las preguntas y la resolución y la totalidad del emprendimiento quedan en la duda (...) Las cosas son ensamblajes de varias partes que amenazan con derrumbarse pero sin embargo se mantienen en pie (...) lo hace sentir a uno liberado, no lo encierra a uno en un lugar común, repetido, nos da la sensación de haber experimentado algo nuevo (...) que tiene un efecto liberador, no nos confirma simplemente todo lo que ya esta aceptado en todas partes.”<sup>12</sup> Klotz va todavía más lejos: para él, el Deconstructivismo es también una “protesta contra el consumismo, contra el producto listo para consumir.”

Tenemos la libertad para el usuario y el consumidor, pero Coop Himmelblau arquitectos buscan también la libertad para el arquitecto cuando diseña. En su fábrica deconstructivista del sur de Austria “las chimeneas bailarinas tienen funciones totalmente normales” dicen ellos, “simplemente bailan. Cuando diseñábamos las chimeneas nos preguntamos ¿Por qué no hacerlas inclinadas? Esto da una idea de nuestra forma de diseñar. Aparentemente en una forma completamente arbitraria, pero a través de esta



Tschumi – Parc de la Villette, Paris



Tschumi – Parc de la Villette, Paris

*arbitrariedad eliminamos todas las restricciones usuales. Así escapamos de la obediencia debida. Diseñamos en total libertad, preocupándonos más tarde en cómo vamos a construir nuestros diseños.”<sup>13</sup> Por lo tanto la Deconstrucción es también una búsqueda de la libertad y una protesta contra la obediencia. Contra las leyes absolutas.*

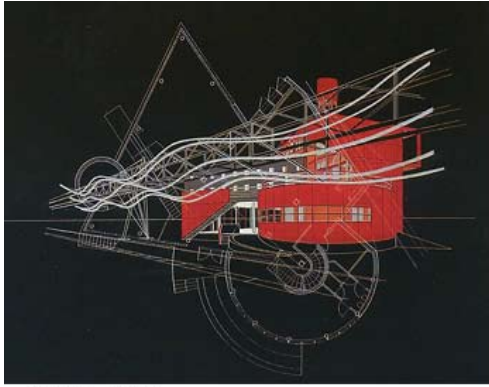
2.8. Entre las oposiciones binarias mencionadas hay una que Derrida detesta especialmente y es la de la escritura como oposición al habla. El ve que el lenguaje hablado es generalmente privilegiado sobre la escritura, que los estudios de las lenguas están dominados por el **Fonocentrismo**, que es la idea de que la lengua hablada sea siempre superior a la escrita debido a que nos da un acceso directo a los pensamientos del autor; el lenguaje hablado es “transparente” en una forma que el la escritura nunca podrá serlo. Los estudios de Saussure, según Derrida, están basados en esta falsa suposición, y de hecho para Saussure “la escritura sólo existe con el propósito de representar el habla.”<sup>14</sup> La escritura es meramente un rastro de lo que el escritor hubiera dicho de haber estado presente en el primer lugar, expresando directamente sus pensamientos. Derrida dice en *De la Gramatología*, “la escritura no está más vista como un... derivado, una forma auxiliar del lenguaje... Es más... que solo una extensión de él, la escritura comprende el lenguaje.”

*Al igual que Derrida ve a los estudios del lenguaje como “siempre y en todas partes” dominado por el Fonocentrismo, Broadbent ve en la arquitectura un dominio de lo visual sobre el resto de los sentidos. “La arquitectura ha sido considerada enteramente como una cuestión visual.” El opina que “la visión debería ser tomada en consideración junto a los otros sentidos: de la escucha, del olor, del tacto y otros menos familiares como los de frío y calor, posición y movimiento y muchos otros. Pero no es que tampoco el Deconstructivismo haya demostrado semejante pensamiento empírico y sensitivo, con excepciones honorables como la “promenade cinématique” de Tschumi o los juegos de luz y las vistas enmarcadas de Gehry... Inclusive éstos son visuales, pero al menos están relacionadas con otras artes visuales.”<sup>15</sup> Un verdadero punto de vista Deconstructivista en arquitectura seguramente desafiaría el predominante Visiocentrismo para equilibrar el balance entre la visión y los demás sentidos, como Derrida quiso equilibrar la relación entre la escritura, a la cual veía “oprimida” y del habla “privilegiado.”*

### 3. Arquitectos y Movimientos dentro de la Deconstrucción.

Ya por los primeros años 80 era claro que algo nuevo estaba sucediendo. Arquitectos muy diferentes, en lugares diferentes, parecían estar colocando los edificios, y pedazos de edificios en ángulos extraños de manera que se chocaran y penetraran unos con otros. Este tipo de trabajos incluía obras de arquitectos como Zaha Hadid, Richard Meier, Peter Eisenman y Bernard Tschumi.

Pero como veremos, los orígenes del movimiento no se encuentran únicamente en la filosofía, de hecho solo dos arquitectos admitieron haber inspirado sus ideas en escritos tales como los de Derrida para luego aplicarlas en arquitectura: Bernard Tschumi y Peter Eisenman (el último, inclusive, trabajó junto a Derrida en un proyecto). La influencia del Constructivismo ruso de la década del 20 es igualmente importante, especialmente en los arquitectos agrupados en torno a la Architectural Association de Londres (Koolhaas, Hadid y Tschumi) y también la influencia del arte; movimientos como el Cubismo el Dadaísmo y el Arte Experimental, tuvieron especial influencia en Gehry, Hadid y Libeskind.



Tschumi – Folies



### 3.1. Bernard Tschumi

Tschumi me parece personalmente el mejor traductor de la filosofía Deconstructivista en arquitectura, o el que mejor la explica su interpretación de ella. “Si hoy en día, dice Tschumi, estaciones ferroviarias se transforman en museos e iglesias en discotecas, debemos estar a la altura de esta extraordinaria intercambiabilidad de formas y funciones y de la pérdida de la tradicional relación de causa y efecto santificada por el Modernismo. La forma no sigue más a la función. Si la respectiva contaminación de todas las categorías, las constantes sustituciones y confusiones de géneros son las nuevas directivas de nuestra época, lo mejor sería tomarlas en nuestro provecho.”<sup>16</sup>

Esto vemos que esta sucediendo hoy en Tokio, donde programas múltiples vienen distribuidos a lo alto de los rascacielos: Negocios, museos, clubes de salud y bienestar, estaciones de tren y putting-greens en los techos. También encontramos esta situación en el Parque de la Villette de Tschumi en París. El divisó estrategias para contaminar y desplazar las categorías en arquitectura para romper con cualquier jerarquía entre uso y espacio, concepto y experiencia, estructura e imagen superficial. Estas son:

**PROGRAMACION CRUZADA:** Usar una configuración espacial para un programa no intencionado. Ejemplo: La Iglesia del Santo Volto de Botta en Turín, construida dentro de un viejo horno de fundición de acero.

**TRANSPROGRAMACION:** Combinar dos programas, sin tomar en cuenta sus incompatibilidades, junto con sus respectivas configuraciones espaciales. Ejemplo: Planetario + Montaña rusa.

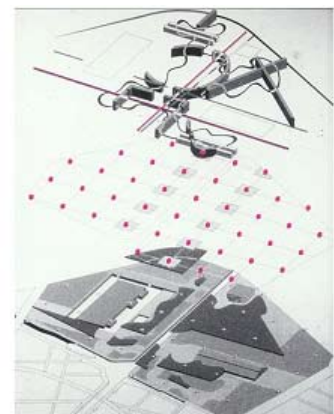
**DESPROGRAMACION:** Combinar dos programas para que la configuración espacial del programa A contamine al programa B y su posible configuración.<sup>16</sup>

Al igual que Derrida buscó romper con las oposiciones clásicas de la filosofía, Tschumi rompe con las oposiciones básicas de causa-efecto de la arquitectura, aquellas de forma y función, forma y programa o estructura y economía. Él trata de demostrar que en arquitectura la Deconstrucción del programa desafía la misma ideología sobre el cual esta basado el programa, igual que Derrida demuestra con sus deconstrucciones que los escritos de varios filósofos contienen en sí mismos desafíos a los mismos conceptos sobre los que se basan.

La mayor demostración de “Deconstructivismo” en la práctica arquitectónica es sin duda el Parque de la Villette de Bernard Tschumi (1982-1983).



Tschumi – Parc de la Villette, Paris



Puntos, líneas y superficies

El programa para el parque era verdaderamente complejo. Debía incluir talleres, gimnasios, baños y vestuarios, sector de juegos, áreas de exposición y para conciertos, experimentos científicos, deportes y competiciones. En el lugar ya existía un pabellón del siglo XIX en hierro forjado y vidrio, el Grande Halle; el Museo de la Ciencia e Industria de Fainsilber y una nueva Ciudad de la Música también a construirse. Delante a todo esto, Tschumi rechaza el concepto tradicional de “composición” como un gesto arquitectónico “inspirado”. También rechaza la idea de “complemento”: Tomar lo existente y rellenar los vacíos, completar la oración, complementar lo existente. El consideró estos métodos demasiado tradicionales y que le imponían límites. Tampoco exploró la idea del palimpsesto, Tschumi rechaza absolutamente la idea de que el Parque deba expresar en alguna manera cualquier contenido “preexistente”, sea “subjetivo, formal o funcional”. Y ya que no había ninguna garantía de que algún día se construyese, quien fuera elegido arquitecto principal debería improvisar durante el proceso de acuerdo a los cambios económicos e ideológicos; lo cual sería mucho más fácil si la improvisación misma fuese el concepto base del proyecto. Fue así que Tschumi, respaldado por los recientes avances en filosofía, arte y literatura, le dio un fuerte marco conceptual al parque, incluyendo múltiples “combinaciones y sustituciones.”

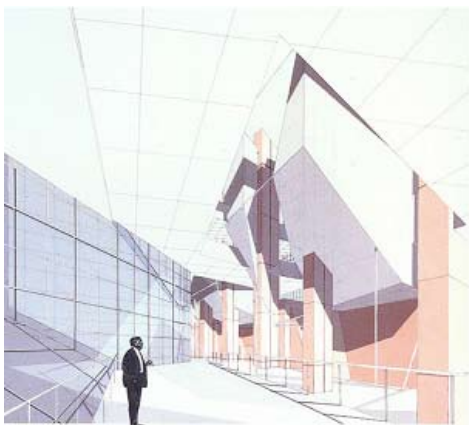
Así el programa puede estar en constante mutación, de acuerdo a las necesidades, una parte puede ser substituida por otra y así sucesivamente. Una de las folies de hecho fue cambiada de restaurante a centro de jardinería, a un taller de arte. Estos cambios pudieron ser acomodados fácilmente mientras que el parque retuvo íntegra su identidad general.

Tschumi, además, actuó sobre una “estrategia de diferencias.” Si otros diseñadores debían contribuir en el parque, entonces sería una “condición” a su contribución que sus proyectos se diferenciaron de sus folies y rompieran la continuidad de su paseo cinemático. Tschumi apuntó entonces a presentar “una estructura organizadora que pudiera existir independiente del uso, una estructura sin centro ni jerarquía (por ende la grilla), una estructura que negara la presunción simplística de relaciones causales entre un programa y la arquitectura resultante.” 16 Un claro manifiesto de programación “Deconstructivista”. Una grilla por su naturaleza resiste cualquier sentido de jerarquía o impronta personal del autor: Es anónima.

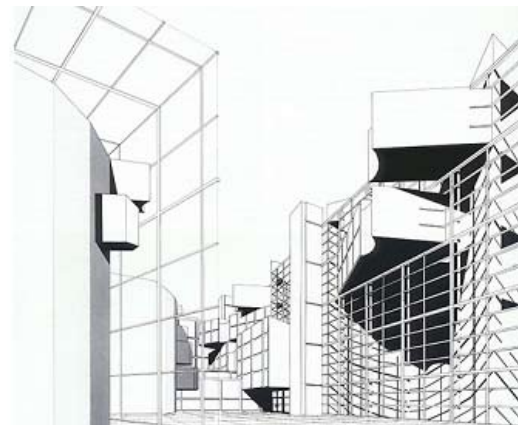
La grilla de puntos (una folie marca cada punto) es solamente uno de tres sistemas diversos. Hay sistemas de líneas y de superficies también: “Cada uno representa un sistema diferente y autónomo (un texto), que al ser sobrepuestos imposibilitan cualquier “composición”, manteniendo diferencias y rehusando el privilegio a ningún sistema o elemento de organización.” 17 La superposición de un sistema sobre el resto termina por borrar toda huella de control por parte del arquitecto. De hecho, las condiciones de la competición requerían que otros diseñadores fueran incluidos, y sus obras solo serían exitosas “mientras inyectaran notas discordantes al sistema, reforzando así una parte específica de la teoría del parque”.

Esta heterogeneidad está dirigida a interrumpir la suave coherencia y la resultante estabilidad de la forma clásica de composición. En lugar de la “composición tradicional” Tschumi presenta el “montaje” para la Villette, que por supuesto fue desarrollado como parte del montaje cinematográfico. La adición de sistemas, cada uno con su lógica interna, produce un resultado que de ninguna manera es coherente. La Villette apunta a nuevas condiciones sociales e históricas, como una construcción de la “realidad” - es dispersa y diferenciada- que, como dice Tschumi, señala el fin de las “utopías de unidad”. Aún más, él ignora el contexto, desconsidera la noción de borde del proyecto, por lo que el Parque de la Villette esta muy poco relacionado con su entorno. Entonces, en resumen, tenemos: “Conflicto sobre síntesis, fragmentación sobre unidad y juego sobre una calculada administración.” 18

Al igual que Derrida rechaza la idea de que los significados sean “inmanentes” a las palabras, también Tschumi rechaza la idea de que los significados sean inmanentes a las formas de los edificios, que su



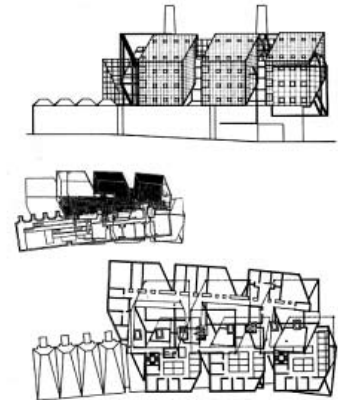
Eiserman – Carnegie Mellon Research Institute



Eiserman – Frankfurt Bio Zentrum



Eisenman – Frankfurt Bio Zentrum



Eisenman – Carnegie Mellon Center

arquitectura tenga la capacidad de significar. Es por ello que utiliza el juego de reglas geométricas de sus grillas y que a sus folios intentará darles una arquitectura de pura sintaxis, sin ninguna referencia semántica; igual que Eisenman en sus primeras casas. El significado nunca es “transparente”. Es siempre un producto social; el resultado de otros interpretando lo que el autor quiso decir. Cada uno de nosotros hará su propia interpretación de lo que el autor produjo. Por eso no hay significados fijos ni verdades “absolutas”; los significados que el parque pueda poseer, serán los resultados de nuestras interpretaciones personales. Ningún “significado” como tal, es inherente a los objetos mismos.

El Deconstructivismo, para Tschumi, toma en consideración las disociaciones sociales, políticas y culturales de nuestros tiempos en lugar de la búsqueda nostálgica de coherencia del Movimiento Moderno.

### 3.2. Peter Eisenman

En varios de sus proyectos Eisenman aplica el concepto de palimpsesto. En su proyecto Checkpoint Charlie en Berlín, él busca inspiración en las ruinas del pasado. En planta sobrepone dos grillas geométricas diferentes, una tomada de las ruinas de la vieja Berlín del siglo XIX, y la otra proveniente de la parte de Berlín construida para Federico el Grande en los siglos XVII y XVIII con la Friedrichstrasse como eje principal. Eisenman quería desafiar la trágica historia berlinés; el régimen Nazi y la separación de Berlín del este y oeste que se desarrolló sobre la grilla del Friedrichstadt, confrontándola con la segunda grilla sobre la cual “una gran parte del periodo de Las Luces tuvo lugar”. Estas dos grillas se chocan a 3,3 grados la diferencia por la alineación y tratamiento de las fachadas. Luego recubre sus edificios con otras grillas de pequeños y grandes cuadrados, ¡los últimos tan grandes que nunca se completan!

Es así que Eisenman hace uso de extraordinarias geometrías puras como sintaxis para darle un significado “semántico” que uno no puede leer directamente de las formas, ¡de hecho solo se puede entender después de haber leído la explicación de Eisenman! Nuevamente en su Centro de Artes Visuales de la Universidad Estatal de Ohio encontramos una geometría derivada del terreno. La ciudad alrededor del campus posee una grilla diferente a la del campus mismo, girada 12,5 grados. El proyecta entonces el eje de la grilla de la Ciudad de Columbus sobre la del campus, generando ángulos conflictivos y espacios triangulares estrechos que le dan forma a sus edificios. La historia es nuevamente evocada, pero esta vez al menos se lee el “significado” ya que esta visualmente presente. Eisenman abandona completamente la idea de palimpsesto en su Centro de Investigación de Carnegie-Mellon donde toma de la ciencia una



Eisenman – Wexner Center, Ohio



Zaha Hadid – The Peak, Hong Kong





Zaha Hadid – The Peak, Hong Kong



Melnikov Pabellón ruso, Paris

pieza de geometría, el “Cubo Booleano”, una estructura dentro de un número infinito de geometrías. Él lo describe de la siguiente manera:

“Cada edificio está compuesto de tres pares de cubos booleanos 4-N. Cada par contiene dos cubos sólidos, con miembros a 40 y 45 grados y dos estructuras cúbicas con miembros a 40 y 45 grados. Cada par puede ser visto como conteniendo el inverso del otro, como sólido y vacío. Los sólidos a 40 grados y las estructuras 4-N cúbicas a 40 grados están ubicadas en una relación 5-0N mutua donde sus puntos están distanciados de 40 grados entre ellos en una orientación paralela. Los sólidos a 45 grados y las estructuras 4-N cúbicas a 45 grados están ubicadas en una relación 5-N de orientación paralela. Esto ubica al proyecto entre una lectura de cubos 5-0N oscilando entre estructuras y cubos 4-N.”<sup>19</sup>

¿Y qué puede ser más “sintáctico” que esto? Eisenman usó reglas geométricas derivadas de aquellas que, como dice Noam Chomsky, los humanos aplicamos inconscientemente cada vez que formulamos y decimos o escribimos una oración. Él estaba tratando de crear una arquitectura de pura sintaxis geométrica sin ningún significado “semántico”. “Eisenman desafía las premisas del Modernismo, las que dicen que la forma debe seguir la función, el lugar y la estructura. La forma para Eisenman sigue la teoría, la teoría sobre el significado y el lenguaje, y como diseñar en relación a dicha teoría”<sup>20</sup>

Eisenman se interesa también en el lado psicológico de la arquitectura. Hasta hoy, la arquitectura tenía como objetivo proveernos un refugio psicológico. Él libera a la arquitectura de esto, cree que no deberíamos buscar refugio psicológico en la arquitectura ni en el ambiente físico sino en nosotros mismos. Por ello en el Centro de Arte Moderna Wexner, en Ohio, trata de crear un “espacio realmente perturbante, completamente dislocado, en el que uno nunca sabe en donde se encuentra, ni en que nivel, nunca se sabe...”<sup>21</sup> Haciéndonos sentir perdidos, nos fuerza a buscar seguridad dentro de nosotros mismos.

### 3.3. Zaha Hadid

Los choques tridimensionales son llevados a un punto más alto todavía por Zaha Hadid en sus esquemas para el concurso del Hong Kong Peak (1982). Planeó excavar y reconstruir el paisaje como una montaña de granito pulido de grandes formas geométricas abstractas hechas por el hombre. Luego colocó cuatro enormes “barras” horizontales en esta parte excavada de la montaña. Las “barras” se apilan una sobre la otra pero giradas en distintas direcciones. Cada una lleva “rastros” de las demás barras en su diseño interno. La concepción del proyecto es muy deconstructivista en sí misma. Hadid cuestiona las máximas arquitectónicas y trae ideas de campos bien distintos a la arquitectura como podemos ver cuando habla de su proyecto:

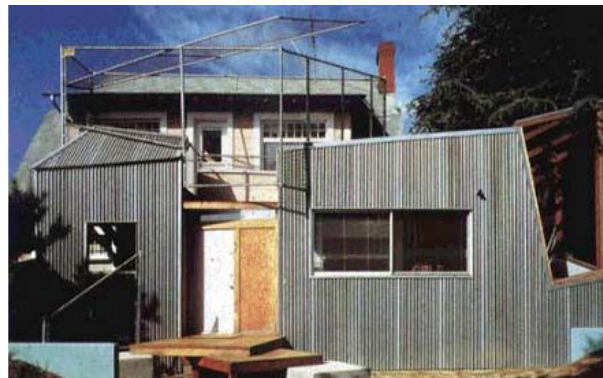
“Culturalmente uno está hecho de varias capas y la historia misma tiene que ver con capas. El hecho que los americanos hayan construido un edificio Neoclásico, para mí, no significa que hayan reencarnado la historia. Las ideas se filtran y se superponen. Lo que encuentro interesante es la vida metropolitana con las constantes colisiones entre actividades opuestas (...) Muchos resultados de mis observaciones y experiencias se encuentran en el Peak, y luego de diseñarlo empecé a verlo como una condición geológica.”<sup>22</sup>

Vemos que tanto la geología como la sociología y la historia influenciaron el proyecto del Hong Kong Peak de Hadid. También la cinematografía, la yuxtaposición y las intersecciones aparecen en sus diseños:

“La tierra se va formando como una animación y dos programas se juntan con el viaje de las barras que vuelan y la geología que se forma ahí, que se gira. Luego el edificio viene completado como una película, son dibujos conceptuales que narran una historia. Es una descripción de una idea más que un sistema constructivo.”<sup>23</sup>



Koolhaas – Teatro Nacional de Danza, Amsterdam



Gehry – Casa Gehry, California

Aquí encontramos una similitud con los diseños de Tschumi: Él también trabaja con la superposición de estratos y la cinematografía. Pero mientras Tschumi se inspiró directamente en los escritos de Derrida, Zaha Hadid los evita y hasta lo critica:

“La forma en que Bernard o Peter usan a Derrida es legítima, pero uno no necesita citarlo directamente. Yo fui a dos conferencias tuyas en Harvard. No tenían nada de extraño. Derrida está fuera de equilibrio con el universo. Esa conciencia del ser se convierte en un asunto del ego: Cuestionas todos los asuntos. Es muy peligroso para la creatividad, ésta sobre conciencia del ser.”<sup>24</sup>

No hay entonces ninguna influencia derrideana en Hadid, pero sí hay una fuerte influencia constructivista rusa (los exponentes más famosos incluyen El Lissitzky, Leonidov, Melnikov, Malevich, Popova, Rodchenko y los hermanos Vesnin). El movimiento constructivista ruso de los años 20, tenía un espíritu similar y una semejanza visual con las obras del Deconstructivismo de hoy: su fantasía y su visión de una nueva forma de vivir, de un mundo más libre. Hadid inclusive nombra un diseño universitario suyo “Tektonika de Malevich”.

No solamente Hadid sufre esta influencia, también Tschumi propone reconstruir una de sus folies como réplica del pabellón que Melnikov construyó para la exposición de París de 1927. Y aun más; Rem Koolhaas fue a Moscú a buscar las obras de Leonidov.

El proyecto Zollhof 3 en Dusseldorf de Hadid (p. 6) es un intento de adaptar un programa funcional a una planta deconstructivista. Proyectó varios volúmenes rectangulares sólidos, como barras con paredes ligeramente curvas que se yuxtaponen. Estas interpenetraciones crean un área central común continua y “dedos” que se proyectan hacia fuera que contienen áreas aisladas del tráfico de la zona central donde ubica los ascensores y escaleras. Muy similar es el proyecto para la BFL en Bangalore de Eisenman.

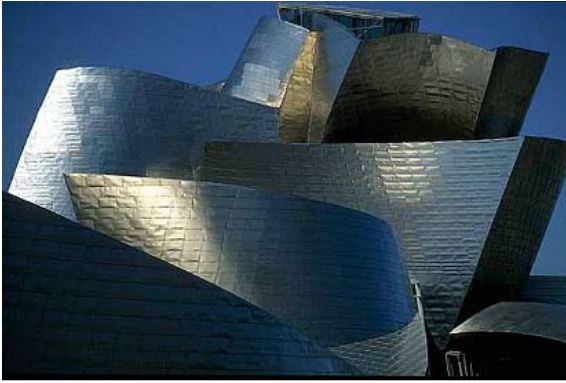
### 3.4. Rem Koolhaas

Rem Koolhaas escribe su manifiesto *Delirious New York* inspirado por la misma realidad caótica que fascinaba a Hadid, su complejidad, energía y miserias, aceptándolas como un todo. En este libro Le Corbusier es criticado por su incapacidad de aceptar esta realidad metropolitana caótica de Nueva York, y su defensa intransigente del nuevo orden urbano. Koolhaas defiende el Manhattismo y el hedonismo urbano del placer y el consumismo contra el urbanismo reformista de las actividades sanas propuesto por el Modernismo. Según Koolhaas el primer ejemplo de collage y técnicas cinematográficas en arquitectura fue el Dreamland Park en Coney Island (1904), un lugar de liberación donde veinte zonas distintas creaban distintas sensaciones catárticas relacionadas con la metrópolis. Su Teatro Nacional de Danza en La Haya (1984-87) es un ensamblaje, más bien tosco, de un cono dorado, truncado e invertido rodeado de dispares bloques geométricos Modernistas – con aventanamientos horizontales-, también considerables Posmodernistas, con sobresalientes cubiertas diagonales, techos en pendiente, áreas en piel de vidrio y más.

Este método de ensamblaje y collage fue inventado por los dadaístas, explorando las superposiciones y articulaciones de diferentes fragmentos históricos, tipológicos y estilísticos en una sola obra. Luego, usando los mecanismos del fotomontaje cinematográfico –paradigma del arte en el siglo XX– fue posible articular imágenes en secuencias para narrar una historia. El punto es que una nueva cultura del fragmento desplazó a la antigua concepción modernista de unidad, y las nuevas experiencias en distintos campos como el arte y el cine impulsaron este cambio. El objetivo de Koolhaas es la reintegración de todos estos fragmentos.

### 3.5. Frank Gehry

Claramente, el Cubismo fue una fuente de inspiración para Gehry, como vemos en su relato sobre la remodelación de su casa. El punto era hacer la que la vieja casita:



Gehry – Museo Guggenheim, Bilbao



Libeskind – Museo Judío, Berlín

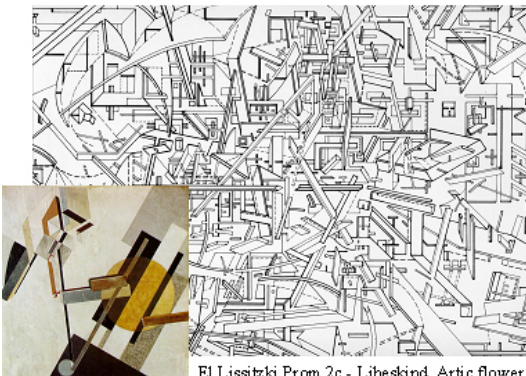
“...apareciera intacta dentro de la nueva casa, para que desde afuera uno estuviera siempre conciente que la vieja casa aun esta ahí... alguien simplemente la envolvió con nuevos materiales ... Yo fantaseaba que cuando cerrara la caja (la vieja casa) había fantasmas ... que intentarían salir, y que esta ventana era un fantasma cubista. Quedé fascinado por esto y comencé a hacer modelos de ventanas que parecieran como el fantasmas del Cubismo intentando escapar”.<sup>24</sup>

También en Hadid notamos la influencia del Cubismo. Su “paisaje artificial” para el Hong Kong Peak se parece mucho a una de las pinturas facetadas -hasta los colores son parecidos- que Picasso y Braque hicieron en la primer fase analítica del Cubismo.

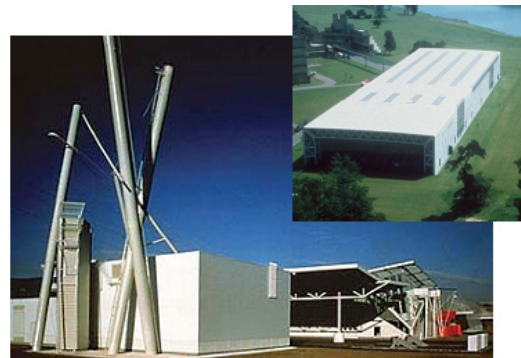
Gehry llega a su propia versión del Deconstructivismo a través de la experimentación con materiales baratos de construcción, como lo hizo en su propia casa. Trabaja con listones, chapa ondulada, tela metálica tupida, madera multilaminar, etc.). En obras de mayor envergadura, esta frescura de sus primeros proyectos se va perdiendo. Gehry piensa que los edificios son más bellos en construcción que una vez terminados, porque pierden su “espontaneidad”. En algunas ocasiones, también yo comparto esta impresión. La obra en progreso tiene una fuerza, un potencial que se pierde una vez que es completada. Pero es el espíritu de experimentación lo que encuentro más deconstructivista de Gehry, su rechazo a los estándares, su búsqueda continua de nuevas sensaciones.

### 3.6. Daniel Libeskind

Su mundialmente aclamado Museo Judío de Berlín es un fino ejemplo del Deconstructivismo. Lo irracional fue el punto de partida de este proyecto. Libeskind evadió comenzar su diseño utilizando grillas o con módulos. Marcó en un mapa los lugares donde vivieron algunos berlineses famosos, gente que él piensa representan el espíritu de Berlín, y los unió trazando una figura hexagonal (una estrella de David deformada) que luego utilizó como punto de partida para su diseño. La segunda fuente de inspiración proviene de la música, la ópera inconclusa de Schoenberg, Moisés y Aarón. Y por último de un libro que contiene todos los nombres de los judíos deportados durante el Holocausto. El edificio a forma de rayo es atravesado por un eje recto que deja espacios vacíos en las intersecciones y donde escribió los nombres de todos los deportados. “La idea, dice Libeskind, es construir el museo alrededor del vacío que corre a través del mismo, un vacío que está para ser experimentado por el público.”<sup>25</sup> Físicamente poco queda de la presencia judía en Berlín, este vacío evoca su ausencia. De esta forma provee de significado una composición deconstructivista. Es muy efectivo también en crear una atmósfera torturada a través de las líneas torcidas y torturadas del edificio y de las ‘ventanas’ que parecen marcas de un látigo sobre la piel de las fachadas.



El Lissitzki, Prom 2c - Libeskind, Artic flower



Coop Himmelblau, Fabrica Funder –Foster, Centro Sainsbury



Stirling – Staatsgalerie, Stuttgart



Stirling – Staatsgalerie, Stuttgart

Vemos muchos recursos deconstructivistas en el museo de Libeskind. Además de las yuxtaposiciones de sistemas, distorsiones de figuras (la de la estrella de David), paredes inclinadas y choques a ángulos cerrados, él también trabaja en el aspecto psicológico y con la irracionalidad. Finalmente es de notar las similitudes entre sus composiciones abstractas y proyectos de El Lissitzky de 1920, un constructivista ruso.

### 3.7. Coop Himmelblau

Coop Himmelblau puede ser descrito como “deconstructores de estructuras”. Su altillo en Viena, por ejemplo, “toma su forma deconstruida de las torsiones y giros de la estructura. Presenta una compleja interacción y superposición de sistemas estructurales, todos ellos irregulares, por supuesto.”<sup>26</sup> Su aspecto final, como Broadbent lo describe, es “como si un insecto se hubiera posado sobre el techo hecho de hojas comidas, excepto sus venas y tallos”. La descripción de Wigley es un poco menos poética, pero igualmente efectiva: “un monstruo esquelético”. Aparte de la estructura, lo que Himmelblau deconstruye es la estética, a través de la violación de la forma.

En otro proyecto, la fábrica Funder, su diseño se basó en deconstruir el edificio en sus elementos arquitectónicos: el centro de energía y sus chimeneas, el puente intermediario, el techo aterrazado, el cobertizo, las oficinas y laboratorios, y la entrada. A cada uno le dan un tratamiento individual. Coop Himmelblau aplica un “juego de deconstrucción” de los elementos. Le dan al centro de energía sus chimeneas danzantes, las cubiertas retorcidas parecen haber explotado y hasta ponen unos “peines” rojos sobre el techo del cobertizo.

Las chimeneas danzantes son el mejor ejemplo de su costumbre de cuestionar todo, que es fundamental en el Deconstructivismo. ¿Necesitan las chimeneas estar estrictamente vertical? Por su puesto que no, sus chimeneas inclinadas funcionan tan bien como cualquier otra vertical. Coop Himmelblau esta atacando la precisión de la maquina, sus repeticiones, su precisión mecánica absoluta. Ellos atacan la fría precisión del “high-tech”. Foster, Rogers o cualquier otra arquitecto high-tech, hubiera diseñado una estructura repetitiva y regular como la del Centro Sainsbury.

## 4. La anticipación del Postmodernismo sobre la Deconstrucción

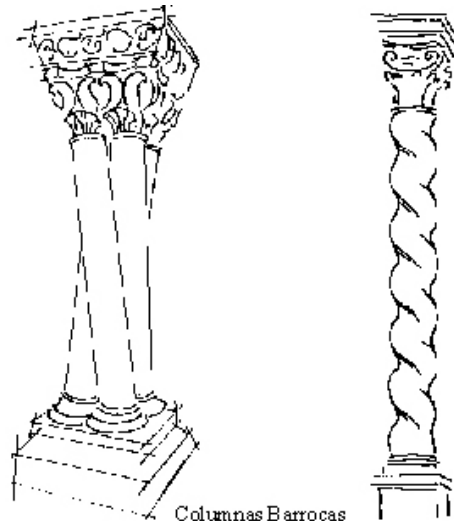
### 4.1. James Stirling

Algunos lo juzgan más como Posmodernista que Deconstructivista, y esto es porque, en mi opinión, es un poco de los dos, o también porque el Deconstructivismo y el Postmodernismo comparten iguales conceptos. Su Staatsgalerie en Stuttgart, es como él mismo la define, una reunión de lo “monumental y lo informal, la tradición y el high-tech” y se verifica efectivamente en el proyecto. Encontramos referencias a toda clase de periodo, columnas egipcias, elementos clásicos, modernos y high-tech. Pero aunque el proyecto está lleno de contrastes y una multiplicidad de elementos diversos, está contenido y se incorpora muy bien al contexto. En este proyecto veo deconstructivista el juego de fragmentos, históricos y tipológicos, y como en pequeña escala logra deconstruir las formas puras, como el cubo cortado por el “curtain wall” oblicuo y sus rotaciones de volúmenes “a lo Eisenman”.

El Postmodernismo tiene entonces cosas en común con el Deconstructivismo, además la crítica contra el Modernismo. De hecho Venturi, el padre del Postmodernismo, anticipa mucho de lo que vemos en Derrida y sus traductores en arquitectura.



Venturi – Ghostframes, Filadelfia



Columnas Barrocas

#### 4.2. Robert Venturi

Venturi demuestra un tipo paralelo de “pensamiento deconstructivista” cuando en *Complejidad y Contradicción* (1966), al igual que Derrida, analiza y refuta varias obras maestras de la arquitectura empezando con las de Miguel Ángel y nota que la máxima de Mies Van der Rohe “menos es más” estaba equivocada. Era de la otra manera: “menos es un aburrimiento”, dice Venturi. Además escribe sobre los ambos/y de la arquitectura, las cualidades opuestas que puede tener un mismo edificio, que son muy similares a los “indecibles” de Derrida; sus palabras con dos significados contradictorios. Venturi habla de cualidades opuestas como la imagen abierta y cerrada de la Villa Shodan de Le Corbusier. Otra analogía entre Venturi y el Deconstructivismo se encuentra en el ataque que hace, también en *Complejidad y Contradicción*, de la transparencia del movimiento Moderno. Los edificios, de acuerdo al Modernismo, debían comunicar las intenciones del autor. Era importante que los mismos edificios fueran transparentes, que uno pudiera entender el interior viendo el exterior, que pudiera entender el espacio y la lógica estructural; que siempre hubiera un punto de referencia y diera una sensación de seguridad, orden y comprensión. De la misma manera Derrida ataca la transparencia del discurso, él quiere que las palabras no comuniquen, no signifiquen nada. No quiere que los pensamientos del autor sean explícitos, sino secretos, para que así no imponga sus pensamientos en nosotros, que por el contrario nos fuerce a hacer nuestras propias interpretaciones fantásticas.

En mi opinión, no hay una forma superior, los edificios son un poco como los hombres, pueden ser más o menos abiertos, extrovertidos o introvertidos. Y uno puede simpatizar más con un tipo que con otro. Los edificios que muestran inmediatamente su lógica constructiva pueden impresionarnos de golpe, pero nos aburrirémos más rápidamente de ellos que de aquellos otros que no descubren todos sus secretos de improviso sino que debemos estudiarlos antes de comprenderlos completamente.

De acuerdo con Venturi, los arquitectos han siempre buscado objetivos contradictorios y es exactamente ésta tensión la que crea el resultado final atractivo. Sería demasiado trivial seguir simple y lógicamente un objetivo, como por ejemplo, la claridad constructiva, como pregonaba la escuela de arquitectura estructuralista. Por el contrario, muchos arquitectos famosos (sobre todo en el Deconstructivismo) quisieron demostrar sus habilidades sugiriendo que todas las reglas están para ser quebradas. Ejemplos históricos son las columnas barrocas de los esquemas superiores (de Siegel 1960 p. 9).

Es sorprendente ver como se asemejan los pensamientos de Venturi a la filosofía deconstructivista, pero con gran anticipo. Él dice:

“Le doy la bienvenida a los problemas y exploto las incertidumbres. Abrazando tanto las contradicciones como la complejidad, yo busco a la vitalidad y la validez.” “Me gustan los elementos que son híbridos más que los ‘puros’, los comprometedores más que los ‘limpios’, distorsionados más que ‘directos’, ambiguos más que ‘articulados’ ... redundantes más que simples; inconsistentes y equívocos más que claros.” ... “Estoy más por la riqueza de significados que la claridad de significado... Una arquitectura válida evoca varios niveles de significación... sus elementos son legibles e interpretables en varias maneras a la misma vez.”<sup>27</sup>

#### Influencia del Arte

La relación entre arte y arquitectura es sin duda una muy estrecha, al punto que muchos consideran a la arquitectura como una rama del arte y que sigue el camino liderado por la pintura. Esta es una visión que



Picasso – El guitarrista



Braque – Mujer con guitarra

no concuerda mucho con la realidad, es una visión de los que solo están interesados en el aspecto formal de la arquitectura. La arquitectura es independiente de la pintura y en algunos casos incluso la precedió. Los casos que analizaré ahora sin embargo fueron anteriores al nacimiento del Deconstructivismo y son los que fueron preparando ese espíritu rebelde que caracteriza al Deconstructivismo.

L. M. Farrelly en su libro *The architectural Review* (1986) ve varios movimientos en arquitectura y en arte formando una tendencia emergente que llamó “Nuevo Espíritu” que contagiaría a los futuros arquitectos deconstructivistas. Describe a su espíritu como uno interesado con la “honestidad y apertura” con “el empuje de la imagen constructivista... y la belleza salvaje del futurismo”. Sobre todo ella reconoce un “estado mental Dada” del cual emergen el “Surrealismo, el arte povera, Pop art, Action Painting, Escultura Conceptual, Performance Art, los ‘happenings’ de los 60, los Situationist y Punk,

New Wave”. Los arquitectos del “Nuevo Espíritu” de Farrelly poseen una “renovada actitud de cuestionamiento, un interés en el espacio y el movimiento, en el uso de materiales – acero, concreto, madera, piedra, inclusive plástico- mostrándolos como son... y más importante aun, el dinamismo de la asimetría, el verdadero génesis de la libertad”. Yo veo a Gehry más que ninguno en esta tendencia, con su uso de materiales económicos como el enchapado de madera, chapas metálicas y alambrado tejido como envoltura, y con su forma de romper los volúmenes en geometrías incompletas y objetos parciales para su casa de California.

Este proceso de juntar diferentes materiales en un collage y diferentes fragmentos en una misma composición fue ya experimentado ampliamente en el Arte Moderna. La fragmentación de la imagen descubierta por los cubistas anticipa la fragmentación en la arquitectura deconstructivista. El Cubismo analítico tuvo sin duda un fuerte efecto sobre el Deconstructivismo, sus formas y contenidos diseccionados y vistos desde distintas perspectivas simultáneamente. Una sincronización de espacios disociados es evidente en muchos de los trabajos de Frank Gehry y Bernard Tschumi.

Con esta tendencia hacia la deformación y dislocación, hay también un aspecto del Expresionismo asociado al Deconstructivismo. Las formas angulares del complejo de cines UFA de Coop Himmelblau recuerda las geometrías abstractas de las pinturas numeradas de Franz Kline, en sus masas no ornamentadas. El cine UFA podría también ser un escenario para las figuras angulares pintadas en escenas urbanas por Ernst Ludwig Kirchner. En las obras de Wassily Kandinsky encontramos también similitudes con el Deconstructivismo. Su movimiento hacia el Expresionismo Abstracto y el alejamiento del arte figurativo, se encuentra en línea con el espíritu deconstructivista de rechazo a la ornamentación de las geometrías.

El Dadaísmo adelanta mucho de lo que el Deconstructivismo iría a decir. Sus fundamentos teóricos fueron establecidos en varios manifiestos de los cuales el de Tristan Tzara de 1918 es uno de los más representativos. Tzara decía:

“¿Acaso alguien piensa haber encontrado una base psicológica común a toda la humanidad?... ¿Cómo puede uno creer que se pueda poner orden en el caos que constituye esa variación infinita y amorfa: el hombre?... Dada nació de la necesidad de independencia, de la desconfianza hacia la unidad. Aquellos que estén con nosotros preservaran su libertad. Nosotros no reconocemos ninguna teoría...

...La lógica es una complicación. La lógica esta siempre equivocada... Sus cadenas matan, es un



Ernst Kirchner – Calle de Berlín



Tristan Tzara – Parler Seul



Hans Arp – sin título

enorme ciempiés luchando por si independencia.

Dejen que cada hombre proclame: hay una enorme obra de destrucción que llevar al cabo. Debemos barrer con todo... Sin objetivo ni plan, sin organización: una locura indomable, una descomposición.”

El Deconstructivismo se identifica con el rechazo de la razón, la lógica, la claridad y la verdad, esta rebelión y búsqueda de la libertad que se ve en el manifiesto Dada.

Un ejemplo de esta irracionalidad y del caos en la arquitectura es el proyecto “Open House” de Coop Himmelblau de 1983. Es un proyecto iniciado con un dibujo garrapateado con los ojos tapados. Con este proceso se intentaba eludir a los mecanismos de la razón, partiendo de un instantáneo dibujo automático, haciendo aflorar toda la energía que esconde el inconsciente y que condensa la mano. Otro ejemplo es el Museo Judío de Libeskind, cuyo punto de partida fue unir puntos marcados en un mapa, la figura formada por estos puntos fue la base para la forma final del edificio.

Esta irracionalidad estaba ya presente en los artistas del “Nuevo Espíritu” de Farrelly. Duchamp, exponente del cubismo, fue pionero en el uso del azar como generador de formas en arte. Para marcar puntos al azar donde agujerear sus vidrios, él dispararía palillos empapados en pintura con una pistola de juguete; o dejaría caer un hilo de un metro de largo desde la altura de un metro y fijaría la curva que tomara para usarla como “nueva imagen de la unidad de longitud”. Otros dadaístas como Hans Arp y Expresionistas Abstractos como Jackson Pollok usaban técnicas similares para sus propias obras.

Hans Richter describe el proceso de Arp:

“Insatisfecho con el cuadro en que estaba trabajando... Arp finalmente lo rompió, y dejó caer las piezas al suelo... Algún tiempo más tarde, notó estos... pedazos... mientras yacían en el suelo y lo impresionó el diseño que formaban. Tenían todo el poder expresivo que el había buscado en vano”.

Dada fue “una rebelión contra un mundo que era capaz de horrores inimaginables.” La razón y la lógica llevó a la gente a los horrores de la guerra; el único camino para la salvación era rechazar la lógica y abrazar la anarquía y la irracionalidad.



Gehry – American Center, Paris



Gehry – Casa Venice beach, California

## 5. Física Moderna

Hemos visto como varios campos de estudio, más allá de la filosofía han influenciado a los arquitectos Deconstructivistas. Pero hay uno que ninguno de ellos ha mencionado y yo creo valga la pena analizarlo, ya que comparte más de una similitud con esta arquitectura: La física cuántica y la Relatividad, teorías desarrolladas por dos de lo más grandes físicos modernos; Werner Heisenberg y Albert Einstein. Aunque no hubiera realmente inspirado ninguno de estos arquitectos, hay una relación entre el pensamiento deconstructivista y las teorías físicas que me parece interesante investigar igualmente.

Dicho simplemente, la mecánica cuántica es el estudio de la materia y la radiación a nivel atómico. La física clásica hacía un buen papel para explicar las cosas diarias, que son mucho mayores que los átomos y mucho más lentas que la luz, pero demostraba grandes fallas a la hora de explicar fenómenos atómicos. En 1690 Christiaan Huygens propone en sus estudios a la luz como ondas, y en 1704 Isaac Newton explica que la luz esta compuesta de pequeñas partículas. Ambas teorías estaban respaldadas con experimentos, pero ninguna de las dos teorías de partículas u ondas podía explicar todos los fenómenos asociados a la luz. Fue entonces que los científicos empezaron a pensar que la luz fuera ambos: partícula y onda.

“La idea que algo pueda ser ambos, partícula y onda, desafía la imaginación, pero no hay duda de la existencia de esta dualidad partícula-onda... Es imposible visualizar una partícula-onda, así que ni lo intenten... La noción de una partícula que esta en todas partes al mismo tiempo es imposible de imaginar.”<sup>28</sup>

Vemos como también los científicos prueban que en algunos casos el pensamiento binario es restrictivo, que no nos permite adquirir nuevos puntos de vista, tal cual Derrida insistía. “La luz y la materia son ambas entidades individuales, y su aparente dualidad se genera en las limitaciones de nuestro lenguaje” dice Heisenberg. ¿O será que nuestro lenguaje es limitado por estar basado en oposiciones binarias?

“Los problemas más difíciles... que conciernen el uso del lenguaje se generan en la física cuántica... la única cosa que sabemos por cierto es el hecho que nuestros conceptos comunes no pueden ser aplicados a la estructura de los átomos. Afortunadamente, la matemática no esta sujeta a dichas limitaciones, y ha sido posible inventar un esquema matemático –la teoría cuántica- que pareciera ser enteramente adecuado para tratar con los procesos atómicos, para la visualización, de todas maneras, debemos contentarnos con dos analogías incompletas –la imagen de una onda y la de un cuerpo.”<sup>29</sup>

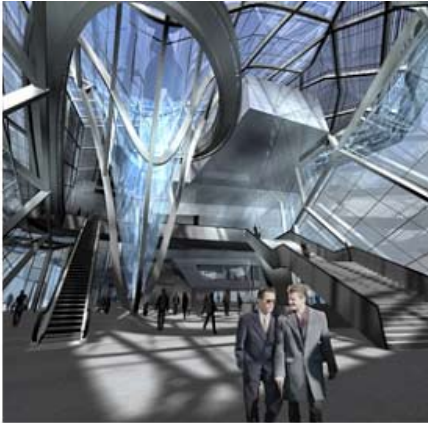


Coop Himmelblau – Roof top studio, Viena



Coop Himmelblau – Roof top studio, Viena





Coop Himmelblau – Museo de la Confluencia, Lyon



Coop Himmelblau – Cines UFA, Dresden

El lenguaje mismo es restringente, así que apelaron a las matemáticas. Eisenman hace también esto; usa la matemática para demostrar sus teorías, lograr una obra puramente sintáctica, sin significados semánticos que posibilitasen cualquier tipo de comunicación.

El principio deconstructivista de negación de absolutos es análogo a la Teoría de la Relatividad propuesta por Einstein. En su teoría Einstein postula la inexistencia de un marco referencial absoluto contra el cual medir velocidades o eventos. En otras palabras, no hay nada fijo en este universo. Sus consecuencias significan que ni siquiera fenómenos como el tiempo son absolutos (el ejemplo de la paradoja de los mellizos, en la que uno viaja en una nave espacial a una velocidad cercana a la de la luz y al volver descubre que su mellizo ha envejecido mucho más rápidamente que él), tampoco es absoluta la simultaneidad de eventos (dos eventos que ocurren simultáneamente para un observador, pueden ocurrir en diferentes momentos para otro) y ni siquiera las medidas son absolutas (las dimensiones -por ejemplo, el largo- de un objeto medidas por un observador pueden ser menores a los resultados de las medidas de otro observador sobre el mismo objeto). Su teoría excluye inclusive la existencia de una validez exacta de la geometría euclidiana en nuestro universo, la búsqueda de formas puras, según Einstein, es inútil, no existen. Las formas puras eran la fuente de inspiración del Clasicismo y el Modernismo porque ellas reflejaban la perfección, para el Deconstructivismo, la violación de esta perfección es lo que los ha inspirado en tantos casos.

Para concluir cito un discurso de Heisenberg sobre el mundo moderno, que es sorprendentemente similar a los de Tschumi:

“El mundo se nos aparece como un complicado tejido de eventos, en el cual las diferentes conexiones de distinto tipo se superponen y combinan para determinar la textura del todo.”<sup>30</sup>

## 6. Conclusiones – Visión personal

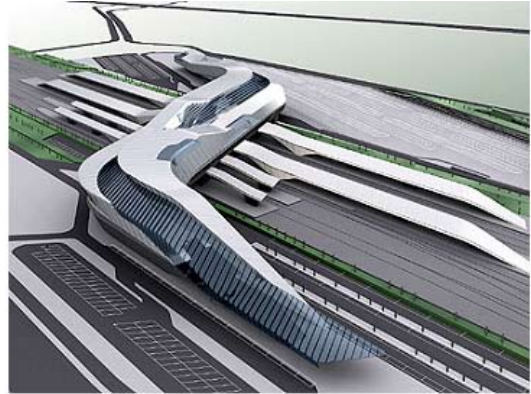
Antes que nada, me gustaría empezar mis conclusiones enfocándome en el lado negativo del Deconstructivismo. A pesar que el movimiento se hizo popular tan rápidamente y los medios lo apoyaron en gran parte, tuvo también varios detractores. Fue criticado por varias de sus fallas, una importante es el la dificultad de traducción de la filosofía en arquitectura. Solo en algunos aspectos fue posible y dio buenos resultados, como en algunos de los ejemplos de Tschumi o Eisenman, pero en otros no. Algunas de las teorías postuladas por Derrida son difíciles de defender inclusive en el terreno de la filosofía, antes aún de ser traducidas a la arquitectura.

Por ejemplo el intento de Derrida de librar a las palabras de sus significados a través de sus “indecibles” me parece muy pobre, al igual que el intento de Eisenman de traducirlo en arquitectura. Es imposible que la arquitectura no comunique, una puerta será siempre una invitación a ingresar, una escalera nos indicara de subir, un pasillo de caminar, son significados inmanentes a las cosas. Y otros significados deben ser aprendidos, un edificio de Eisenman, por ejemplo, aunque haya intentado que no comunique, yo lo asociaría inmediatamente con el Deconstructivismo, con Derrida, y muchas cosas más. Para mi comunicaría tanto, para otros menos, pero solo hasta que aprendan a leerlo. En definitiva no creo que un edificio deje de comunicar y además no veo cual podría ser el beneficio de tal objetivo.

Encuentro también absurdas las “interpretaciones deconstructivistas” de ciertos textos que hace Derrida y otros seguidores del Postestructuralismo. Broadbent las llama lecturas paranoicas. En algunos de sus análisis de texto Derrida intenta encontrar significados “ocultos” en las palabras del autor, a veces



Hadid – Landscape Formation One, Weil am Rhein



Zaha Hadid – Nueva estación de trenes, Nápoles

haciendo interpretaciones muy lejanas de las intenciones del autor. Afortunadamente, tales deconstrucciones de texto, llevadas a la arquitectura por Tschumi con su deconstrucción arquitectural del programa tienen una conclusión más feliz.

Otras críticas se focalizan en la pérdida de una orientación social como la del Modernismo. Esta actitud egocéntrica del Deconstructivismo que en la búsqueda de una imagen sensacional para los medios y la propia popularidad no toma en cuenta su contexto y no se asimila con él, a veces arruinándolo.

Otros ven al Deconstructivismo como quedándose corto de inspiración desde las tendencias originales de la exposición de 1988 cuando los arquitectos encarnaban una verdadera búsqueda de una nueva estética. Hoy en día muchos arquitectos son esclavos de la moda, diseñan proyectos deconstructivistas que en algunos casos se han convertido en productos del “merchandising”, sin ningún valor crítico.

Por último está la opinión de los que encuentran la experiencia arquitectónica de un caos recreado excesivamente artificial. Es indudablemente un caos contenido y lógico que está muy lejos del verdadero caos de los desastres naturales, de las guerras o de los monstruos urbanos del tercer mundo.

Uno no puede generalizar. Hay edificios deconstructivistas bellísimos y admirables, y otros que lo son menos. Una cosa es segura, detrás del Deconstructivismo se esconde mucho chapucero (porque muchos constructores no saben como construir correctamente) y dejar tubos pintados a la vista puede ser una forma de esconder una pobre terminación.

Además de los valores formales, la arquitectura debe responder a requerimientos funcionales, esto es lo que la diferencia de la escultura, y por lo tanto toma en consideración las técnicas y la tecnología disponibles al momento, y debe también mantenerse dentro de costos razonables. El Deconstructivismo está ciertamente fuera de un pensamiento constructivo funcional; busca la libertad y la fantasía en el diseño que termina por tener una dificultad de ejecución y costos muy sobre lo “convencional”. Pero es aquí precisamente que encontramos su atractivo, en el hecho que se encuentra sobre lo convencional. Como es usual, la virtud se encuentra en el punto medio, en saber como construir edificios estéticamente bellos y económicamente asequibles.

Derrida dice:

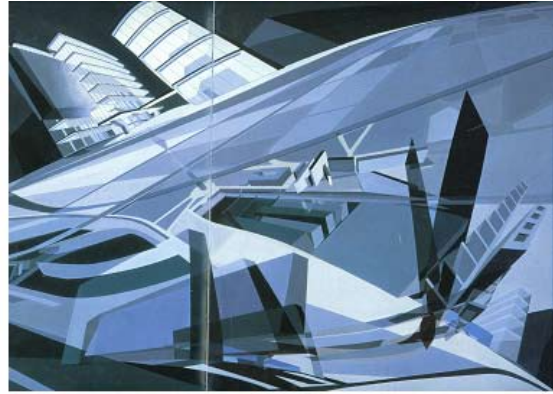
“El Deconstructivismo en filosofía como en arquitectura no significa destrucción, no es negativo... Significa deshacer los principios axiales sobre los que un discurso se construye. La arquitectura tradicional dependía de capas de significado que no eran en sí mismas arquitectura, por ejemplo que la arquitectura deba ser funcional, o dependa de la religión... o en monumentos políticos. Entonces lo que los arquitectos deben hacer es liberarla de lo que no es estrictamente arquitectura, no para poder así reconstruir una arquitectura pura, sino por el contrario, para que una vez liberada de esos principios pueda formar nuevas relaciones con otras artes.”<sup>31</sup>

Me gusta la idea de relacionar otras artes a la arquitectura, pero no veo porque debiéramos liberarla de su funcionalidad. Para que haya arquitectura debe haber un programa, y un programa responde a una función, como ya he dicho, esta es la esencia de la arquitectura, y no se puede deshacerse de ella.

No estoy de acuerdo por lo tanto con la definición de Derrida de una arquitectura pura. Una buena arquitectura debería tomar en consideración muchos aspectos, conexiones que encuentro esenciales en ella y que Derrida pareciera considerar superfluas. En su libro Observaciones sobre la Arquitectura Cesar Pelli numera 8 conexiones: el tiempo, la tecnología de construcción, el lugar, el propósito, la cultura, el proceso de diseño, nuestro público y uno mismo. Estas conexiones limitan nuestro diseño, pero nos pueden ayudar a reforzarlo también. La libertad de acción, según Pelli, es una ilusión, y puede ser dañina para nuestra profesión. Creo que nuevas conexiones con nuevas artes y otros campos de la ciencia pueden ser creadas sin tener que cancelar aquellas otras, aunque algunas sean modernistas, como la función o la orientación social.



Zaha Hadid – Zollhof 3, Dusseldorf



Zaha Hadid – Zollhof 3, Dusseldorf

Se pueden ignorar algunas conexiones pero el hacerlo va en desmedro de la arquitectura. Casas estilo chalet se construyen en plataformas en terrazas cortadas en colinas, esto arruina el lugar. Se construyen hoy casas estilo inglés y colonial que niegan su propio tiempo. “Los cambios históricos en la arquitectura fueron producto de los esfuerzos por corregir el efecto acumulado de conexiones que se ignoraron. Este tipo de esfuerzos dio lugar a la arquitectura moderna. Desde mediados del siglo XIX, un buen número de arquitectos buscaba ya una nueva arquitectura que reemplazara al preponderante estilo clásico, aunque este estilo había producido grandes edificios y buenas ciudades.”<sup>32</sup> Este antiguo sistema de diseño no había logrado adaptarse a las nuevas realidades y muchos sintieron que la arquitectura no subsistiría como arte vivo si se mantenía tan desconectada. Les pareció que el estilo clásico estaba desconectado de la tecnología de construcción industrial y la respuesta moderna dio a la estructura un rol destacado, adoptó una preferencia especial por los materiales industriales y colocó a la función en primer lugar en el proceso de diseño.

Esto es lo que esta pasando con el Deconstructivismo hoy, la realidad del periodo moderno ha cambiado y por lo tanto también la arquitectura debería cambiar. Como hemos visto, la filosofía evolucionó, la metafísica perdió su lugar preponderante, la búsqueda de la “verdad” que fue el centro de la filosofía occidental por siglos dejó pronto de importar. El arte también sufrió un cambio profundo; se tornó más abstracto, psicológico y experimental. El caos perdió su imagen negativa y muchos aprendieron a apreciarlo, a darle un papel más importante en el arte y la arquitectura. Todo esto sumado a los cambios sociales, los avances en la ciencia, la informática y la tecnología de la construcción debía reflejarse en alguna manera en la arquitectura. El Deconstructivismo fue la respuesta. Algunos arquitectos comunican mejor unos aspectos de la vida moderna y otros, otro. Eisenman, por ejemplo, refleja muy bien el lado psicológico de ella, la forma que sus edificios hacen a uno sentirse ansioso; es la incertidumbre que vivimos hoy día, y solo aceptándola nos sentiremos libres. Himmelblau es el espíritu rebelde de la arquitectura, la suya es una rebelión contra las reglas y el orden, una actitud de continuo cuestionamiento. Tschumi toma la visión de una cultura heterogénea, Hadid parece reflejar la velocidad de la vida moderna en sus diseños curvilíneos y los logros de la construcción con sus edificios suspendidos en el aire casi sin apoyo. Gehry transmite fantasía en sus obras, un grito contra la racionalidad. Y si tomamos a todos juntos y vemos que diferentes son unos de otros, aun cuando pertenecen al mismo periodo histórico, entendemos la visión deconstructivista de una realidad fragmentada, una visión anti-absolutismos.

Thom Mayne (del estudio Morfosis) dice: “La arquitectura no puede escapar a una activa relación con los problemas y las condiciones de nuestra sociedad contemporánea. No podemos estar alejados ni creernos estar por encima de estos problemas, sean sociales, éticos, culturales, técnicos o ecológicos, porque es solo enfrentándolos que encontraremos un tema significativo para nuestro arte.”<sup>33</sup> Solía ser moderno enfatizar la forma en que un edificio estaba construido, ya no más. Entrar en un edificio cuyo mensaje inmediato es “mira como estoy hecho, mira mi hermosa estructura, mi hermosa tubería” es recibir un mensaje débil.

El modo de pensar de Venturi refleja también lo que yo pienso sobre la arquitectura: Un edificio con varios significados, fuentes de inspiración o relaciones es más interesante, más divertido que un edificio que persigue solo un objetivo, como la función y basta. Pero por otra parte esto requiere mucho del espectador: si un espectador debe leer los significados de la arquitectura de varias maneras paralelas, debería estar informado sobre las interpretaciones convencionales anticipadamente, como por ejemplo, los puntos principales de la historia de la arquitectura. La arquitectura se convierte así en un arte que puede ser completamente apreciado solamente por otros artistas y críticos educados, no por la gente común – un caso deplorable usual en el arte moderno.



Zaha Hadid – sede central BMW



Zaha Hadid – The Peak, Hong Kong

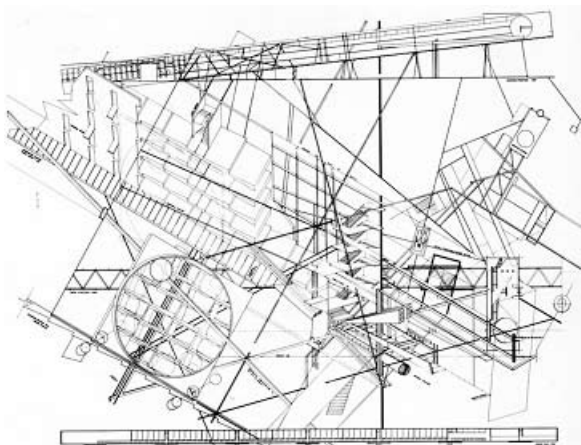
“Si el espectador está a la altura de las circunstancias, tiene expectativas de la obra de arte. Hace relaciones entre la obra y otras referencias conocidas: con otras obras de arte y estilos históricos. El observador “competente” es también capaz de estimar si la obra obedece a estos estilos o si se desvía de ellos a propósito; y si hay una desviación tal, sabe que se supone que debe encontrar la razón y el mensaje de tal desviación. Encontrar este tipo de pistas, especialmente las que no son tan fáciles, nos conduce a la sensación de “eureka” que es uno de los factores básicos del placer estético”.<sup>34</sup> Esto es lo que me sucede cuando veo la Sagrada Familia de Gaudí, que posee tantas referencias bíblicas. Pero por otra parte, en algunos casos la belleza se encuentra en la simpleza del edificio: El minimalismo de Tadao Ando por ejemplo; le transmite a uno una paz que muy raramente podremos encontrar en un edificio deconstructivista.

Este último discurso, junto con el punto de vista contrario a los absolutos viene reflejado claramente en las pocas palabras de Robert Stern:

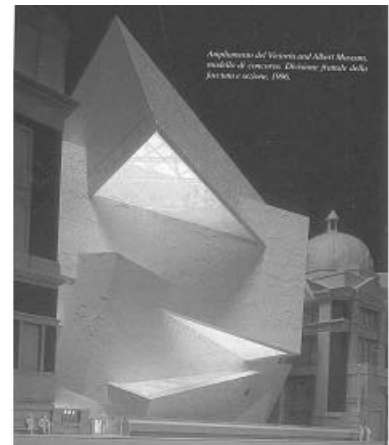
“Puedes ser deconstructivista para el desayuno y clásico para el almuerzo, sólo intenta ser un buen arquitecto todo el día”

Para cada proyecto hay una solución más apropiada, llámese clásica, deconstructivista o moderna, uno no debe fijarse a un movimiento para poder sobrevivir o ser relevante como arquitecto. Esto es pensamiento deconstructivista, no un punto de vista absoluto sino la aceptación de diversidad. Jean Nouvel representa esta actitud. El asume esta “peligrosa actitud”, ya que significa rechazar el concepto de estilo que es comúnmente atribuido a un artista o arquitecto que construye un lenguaje particular propio y lo repite, usando siempre los mismos materiales y el mismo vocabulario de formas. “en pocas palabras, dice él, la idea de contextualidad me llevó a proyectos muy distintos”<sup>36</sup> que pronto causaron que sus críticos lo clasificaran de ecléctico.

Pero el espíritu, la esencia del Deconstructivismo, lo que todos estos distintos arquitectos comparten, probablemente lo único en común entre ellos, es su actitud: una actitud de rebelión, cuestionamiento, una



Libeskind – City Edge Project, Berlín



Libeskind – Albert & Victoria Museum



Libeskind – Museo Judío, Berlín



Libeskind – Museo de Guerra Imperial

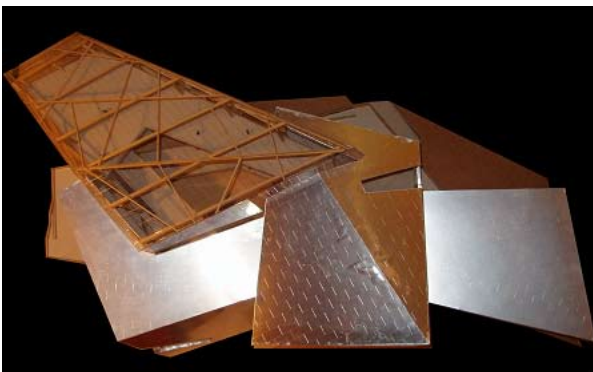
mirada irreverente a la sabiduría del pasado, las cosas que muchos toman por sentadas. Lo importante, como Nouvel aclara, “es hacer esa reacción positiva, porque no es suficiente estar contra algo, uno debe también estar a favor de algo”.

Yo creo que algunos de los ejemplos del Deconstructivismo representen a la arquitectura en su punto más alto, y que su popularidad se debe en parte a las ofensas que causa en los que prefieren a la arquitectura simple como un plato de puré.

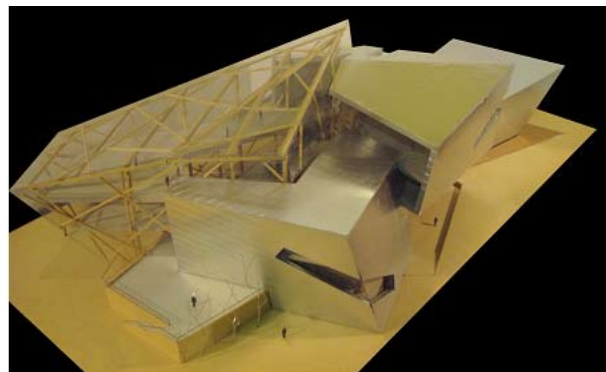
Entonces cuando nos preguntamos ¿Cuáles son las fuentes del Deconstructivismo y cuáles sus razones para existir? En primer lugar yo ubicaría a la insatisfacción sobre el movimiento moderno que no ha cambiado sus viejas fórmulas y el Postmodernismo que no ha ofrecido una alternativa sólida y viable y lentamente fue muriendo. Es la necesidad de una arquitectura que esté más relacionada con nuestro tiempo. En segundo lugar está el discurso filosófico del Deconstructivismo que ha contribuido tanto como también el discurso Constructivista ruso que ha sido readaptado. El arte moderna juega un papel importante también, y finalmente, la simple rebelión, la ganas de desobedecer, de contradecir y fastidiar los viejos arquitectos con una mentalidad cerrada, romper con la tradición y haciendo esto lograr su propia promoción.

Como una última observación, es importante mencionar que las últimas evoluciones en arquitectura y sus manifestaciones son difíciles de clasificar, “sin la necesaria distancia en el tiempo, uno no puede saber que quedará y que pasará como una moda efímera.”<sup>36</sup>

Lo que deseo para el Deconstructivismo es que el movimiento mantenga una mentalidad abierta y no intente imponer un nuevo absoluto con sus principios como hizo el Modernismo. Deseo para el futuro una pluralidad de movimientos, una arquitectura caótica como el Deconstructivismo junto a una racional, un espacio donde todas puedan coexistir. El Deconstructivismo junto al purismo de Ando o al Modernismo de Meier, el racionalismo de Botta o el high-tech de Foster y Piano. Un tipo de arquitectura puede ser más apropiado en ciertas circunstancias y otro en otras. Un cliente puede preferir una arquitectura caótica, sentirla más en concordancia con su carácter mientras que una arquitectura racional podrá serle más atractiva a otro. Ninguna es superior, y claro está que entre los extremos puede haber infinitas posiciones.



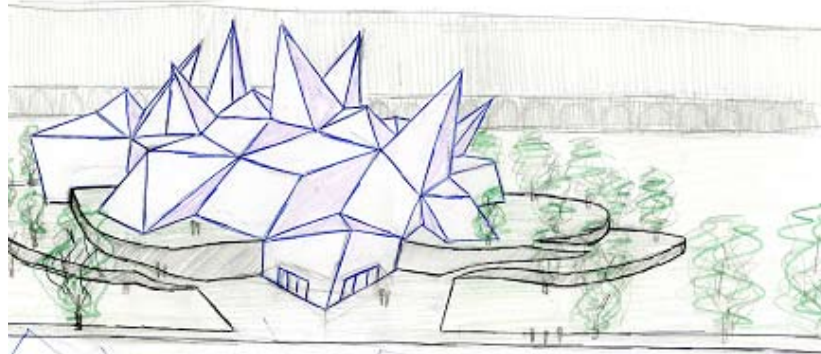
Museo de A&amp;T – maqueta, vista superior



Museo de A&amp;T - exterior

## 7. Museo de Arte y Tecnología Buenos Aires

Tiene razón Broadbent cuando dice que toda esta incomprensibilidad alrededor de Derrida y su filosofía ha alentado a la gente como yo, que le importa la claridad, a analizar qué es lo que la hace tan oscura y difícil, a tratar de ser más claros. Esto me pasó a mí también, me siento más confidente ahora



y puedo encarar mis proyectos con las ideas más claras. Esto no significa que rechace el Deconstructivismo, por el contrario lo admiro mucho, pero trataré de encontrar su lógica y evadir lo que sea absurdo.

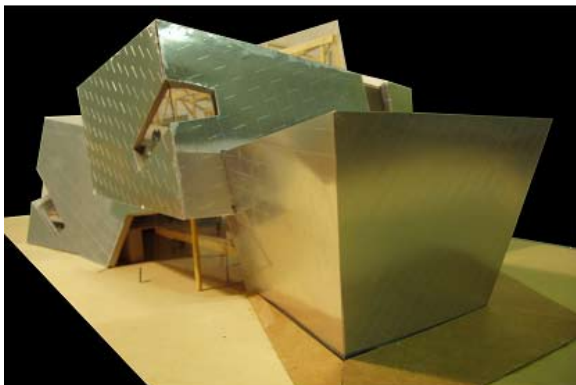
El programa para el proyecto del Museo de Arte y Tecnología a construirse en el centro de Buenos Aires, pegado a la estación de trenes Retiro, incluía un área de exposición, un micro cine, sala de conferencias, un área comercial (restaurante, café, librería, casa de regalos, etc.), un sector educativo con aulas, una biblioteca, la administración y el área de servicios, de maestranza, deposito, estacionamiento, etc.

Organizamos estos sectores en cuatro plantas de forma irregular que balconean en torno a un vacío central alto como todo el edificio hasta el techo vidriado. Se asemeja un poco a la organización esquemática del proyecto de Hadid para el Hong Kong Peak, donde dejó un vacío central que contiene las actividades públicas y las "barras" que se alejan volando donde ubicó los departamentos privados, las instalaciones deportivas y demás. Pero nosotros no usamos "barras" rectangulares, lo nuestro es un juego de volúmenes derivados de las formas de un mineral de roca, aquellos con puntas filosas y facetadas.

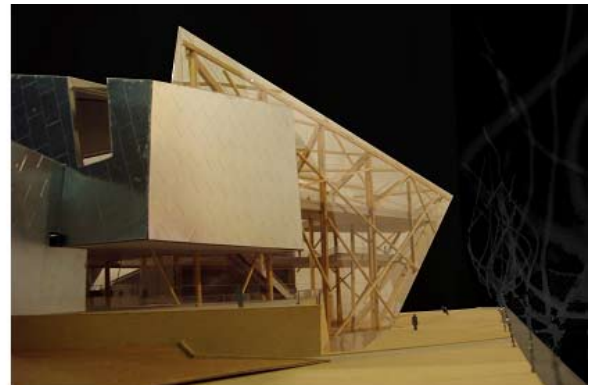
Todo esta organizado dentro un único edificio, con un eje marcado paralelo a la Avenida del Libertador que pasa sobre el límite del terreno. En esta manera, el edificio presenta su perfil (de unos 115 mts.) a la gente que circula por la avenida y se puede apreciar como una sucesión de vistas, similar a la promenade cinématique de Tschumi en el Parque de la Villette y no desde un único punto de vista estático.

La ingreso público al museo esta ubicado bien visible en el mayor de los volúmenes que encara el flujo de gente que se acerca desde la Plaza San Martín y la terminal ferroviaria. El ingreso esta bien evidenciado por sus grandes proporciones, su orientación y la demarcación del solado, la diferencias de nivel y los materiales. Evidenciando el ingreso de manera esperábamos manifestar un gesto de invitación, una bienvenida a todo transeúnte.

El edificio se une al terreno a través de una sucesión de elementos que logran que se vea como si estuviera saliendo de debajo de la tierra, pero luego gana altura para relacionarse también con el cielo. Suaves taludes césped emergen del terreno entorno al edificio que apoya en partes sobre un volumen bajo y pétreo a modo de zócalo y evoluciona en altos volúmenes de aluminio y vidrio que se acercan más al cielo reflejando en su superficie al mismo. Parecería así estar tanto vinculado al suelo como al cielo. Las líneas de fuga que marcan los volúmenes del edificio se continúan en el entorno del edificio marcadas por los cambios de solado, y también los desniveles del terreno penetran el edificio creando una fuerte relación entre los dos.



Museo de A&T - exterior



Museo de A&T - exterior



Museo de A&amp;T – interior, nivel superior



Museo de A&amp;T – exterior, frente.

### 7.1. Materialidad

Los materiales reflejan lo que es: un edificio dedicado a la tecnología. En lo alto materiales sobre todo brillantes y novedosos, revestimientos en aluminio y grandes superficies de vidrio se llenarán de destellos que inevitablemente atraerán la mirada del transeúnte. Y en la base materiales nobles, bloques pétreos que le dan solidez y seguridad al edificio y reflejan la sabiduría del pasado, sobre la que se asienta la tecnología de nuestros días.

El solado exterior es del mismo material que los muros del edificio, así se logra una homogeneidad que da tranquilidad a la base, el grito tecnológico queda por sobre nuestras cabezas en lo alto.

### 7.2. Lenguaje

Para un proyecto de estas características necesitábamos un lenguaje acorde, novedoso y que rompa con la tradición, porque este no es un museo donde se expongan cosas del pasado, sino del futuro. Esta rotura es casi literal, el edificio parece haber estallado, del lenguaje tradicional no quisimos mantener nada, ni ventanas cuadradas ni muros rectos. Es un juego de volúmenes que a pesar de sus inclinaciones extremas y voladizos desafiantes, logran, no solo un equilibrio estático, sino también visual, donde las fuerzas de cada volumen se encuentran dentro en un sistema equilibrado. Esto nos planteo un desafío, tanto estructural como de composición, y eso en definitiva es lo que buscábamos, desafiar la tradición.

La espacialidad interior es también una rotura de los espacios cerrados y la ortogonalidad que los definían en el pasado. Buscamos abrir los espacios y unificarlos tirando abajo los muros y darles una dinámica moderna con ángulos irregulares para lograr así perspectivas más interesantes. El museo se desenvuelve entorno a un gran atrio central que tiene la altura de todo el edificio. También quisimos romper con el límite que separa el interior del exterior. Lo logramos utilizando límites lo más virtuales posible: un sistema de curtainwall muy ligero y también elementos que se continúan hacia el exterior y ayudan a que desaparezca visualmente ese límite. Por ejemplo el cielorraso interior sigue también por fuera del vidrio en forma de voladizo, sin siquiera columnas que marquen un límite.

Antes de escribir esta tesis la idea que tenía de la Deconstrucción era una muy superficial, de ver revistas de arquitectura contemporánea con muchas fotos y poco análisis de edificios como el Museo Guggenheim de Bilbao. Por eso al diseñar este museo y quererle dar una imagen deconstructiva lo logramos solo superficialmente, al no conocer en profundidad las estrategias ni los conceptos básicos del movimiento. No lo compararía con la clase de deconstrucción que Tschumi lleva al cabo en el Parque de la Villette, que es extremadamente conceptual, pero si está más cercano a una deconstrucción del tipo de las de Gehry, sin un marco conceptual y filosófico tan pesado – La nuestra es una reacción más espontánea, no tan cerebral como la de Tschumi.

Analizando a posteriori, encontré varias similitudes entre nuestro proyecto y otros proyectos deconstructivistas que antes de diseñarlo no podría habérmelas imaginado. Tschumi “reconstruye” el programa de su proyecto para el Teatro Nacional de Japón usando mecanismos de anotación musical. Dibujó ocho líneas paralelas como las usadas para escribir partituras (son cinco las del pentagrama musical en realidad) como base para sus anotaciones y entre ellas dibujo símbolos que representaran el auditorio, los escenarios y así con el resto. Su “octagrama” posee líneas paralelas con espacios entre ellas que le dieron planos a bandas, la primera banda es la fachada que generaba una avenida vidriada de “lobbies” de entrada, luego el foyer de varios pisos, los auditorios, una franja de servicios, escenarios, el área de “backstage” y los camarines para los artistas. Luego como Tschumi dice: “los elementos deconstruidos pueden ser manipulados independientemente, de acuerdo a intereses narrativos, conceptuales o programáticos.” Nosotros hicimos algo similar cuando diseñamos nuestro museo. Cortamos piezas irregulares



Museo de A&amp;T – interior, biblioteca



Museo de A&amp;T – maqueta en sección

de cartón que representarían cada piso y las ubicamos a distintas alturas, solo preocupados en dejar el atrio central libre en toda su altura, después pensamos en distribuir las varias partes del programa en cada planta y finalmente diseñamos la envolvente. Claro que no fue un proceso tan rectilíneo, una vez diseñada la envolvente, volvimos a cambiar el programa y las plantas hasta ir consiguiendo el balance entre uno y otro, fue un proceso de “ida y vuelta” más bien.

Tschumi apuntaba a una estructura que negara la presunción simplística de una relación causal entre el programa y la resultante arquitectura, una clara actitud de programación deconstructivista. Inicialmente nuestro proyecto no contenía ninguna relación entre programa y arquitectura, pero por supuesto tuvimos que ir adaptando uno al otro para que finalmente todas las partes del programa tuvieran su lugar.

En el Parque de la Villette Tschumi concibió cada parte del programa como un edificio separado, un fragmento de una estructura singular diseñado dentro de una política integradora. Vimos nuestro proyecto en una forma similar: cada parte del programa es un fragmento, no de edificios separados, sino dentro del mismo edificio pero con un tratamiento individual.

Podemos identificar distintos tipos de deconstrucción. Broadbent enumera 4: Deconstrucción de las masas, deconstrucción de placas, deconstrucción de la estructura y deconstrucción de la envolvente y yo incluiría también deconstrucción del espacio.

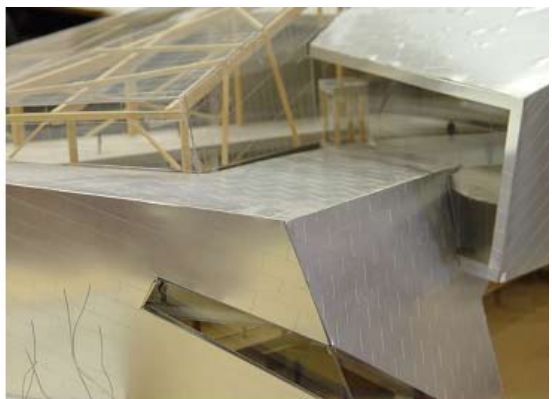
La Deconstrucción de masas se da en nuestro edificio si uno toma como “masas” los volúmenes que aunque huecos, tienen un aspecto de solidez. La deconstrucción consiste en desestabilizar los volúmenes, han perdido el aspecto tectónico de las pirámides por ejemplo, y parecen estar en un delicado equilibrio o mejor aun, congelados en el momento de desprenderse y caer al suelo.

La deconstrucción de placas no se da en nuestro proyecto, pero por mencionar uno, los esquemas para Berlín de Hadid son placas curvadas con el aspecto de “velas”. La estructura no está tampoco deconstruida, a pesar que no es una estructura ortogonal sino que las hileras de columnas se abren y cierran, ellas mantiene la verticalidad y los pisos que sostienen su horizontalidad. Es un simple sistema de columnas de hormigón armado que dista mucho del nivel de deconstrucción de un sistema estructural como el del Roof-top de Coop Himmelblau en Viena.

La envolvente en cambio es la que más aspecto de deconstrucción le da al conjunto. La piel de vidrio esta sostenida por un intrincadísimo sistema estructural de perfiles que es visible por detrás del vidrio y genera un diseño a red de triángulos y rombos que podría recordar un diseño cubista o un cuadro de Mondrian. También el techo es de vidrio y esta sostenido el mismo sistema, solo que además se su-



Museo de A&amp;T – interior



Museo de A&amp;T – exterior



perpone un sistema de parasoles, de líneas paralelas muy próximas unas a otras. Los otros volúmenes que no son vidriados están revestidos con planchas rectangulares metálicas que forman franjas pero no en sentido horizontal, sino en diagonal. Esto contribuye a desestabilizar los volúmenes y acentuar su aspecto deconstructivista.

El espacio en la arquitectura tradicional estaba definido por sus límites, generalmente paredes ortogonales. Nosotros nos propusimos romper con los límites y darle un dinamismo nuevo al espacio estático tradicional. El espacio interior no se distingue tan bien del exterior, los límites entre estos pueden en vidrio casi desaparecer cuando hay elementos como el cielorraso que continua hacia el exterior en forma de voladizo y le dan una continuidad visual interior/exterior. Interiormente todo el conjunto es una continuidad espacial. No hay divisiones interiores, la totalidad del espacio se percibe apenas se entra y desde el atrio se tiene una visual de todo el conjunto. El espacio entonces es uno, pero las perspectivas de este son muchas y cada una diferente. Los ángulos y giros del espacio generan estas perspectivas diferentes y dan una sensación de fluidez.

Derrida dice de Peter Eisenman: "(Él) no solo siente gran placer y se divierte jugando con el lenguaje, también se toma este juego seriamente." Se podría decir lo mismo de nosotros, disfrutamos mucho diseñar el museo y nos lo tomamos seriamente también. Diría que la parte divertida fue al inicio, darle forma al museo y al final fue un duro trabajo darle funcionalidad y una estructura a esa forma. Pero lo disfrutamos de principio a fin.

## Notas

1. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 64
2. Daniel Libeskind, Architecture in Transition. p. 34
3. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 35
4. Idem
5. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 93
6. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 50
7. Peter J. Leithart, Derrida on Presence and Absence
8. Richard Kearney, Dialogues with Contemporary Continental Thinkers
9. Kate Nesbitt, Theorizing a New Agenda for Architecture.
10. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 53
11. Interview from The deconstructivist
12. Idem
13. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 45
14. Idem. p. 93
15. Tschumi, Theorizing a New Agenda for Architecture.
16. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 67
17. Idem
18. Idem. p.70
19. Idem. p.84
20. Interview from The deconstructivist
21. Idem
22. Hadid, Theorizing a New Agenda for Architecture.
23. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 89
24. Idem
25. Libeskind, Theorizing a New Agenda for Architecture.
26. Broadbent, Deconstruction, a student guide. p. 89
27. www.uiah.fi, Thematic Theories of Architecture.
28. Davies. Intro to Quantum Mechanics
29. Heisenberg, The Tao of Physics
30. Heisenberg, On Quantum Mechanics, 1963
31. Interview from The deconstructivist
32. Pelli, Observaciones sobre la arquitectura. p.19
33. Mayne, Theorizing a New Agenda for Architecture.
34. www.uiah.fi, Thematic Theories of Architecture.
35. Interview from The deconstructivist
36. Koolhaas, Theorizing a New Agenda for Architecture.
37. Jan Cejka, Tendencias de la Arquitectura Contemporánea. p. 99

## 8. Bibliografía

- Architecture in Transition: between Deconstruction and New Modernism.  
Peter Noever  
Ed. Prestel, Munich, 1991
- Decostruzione in Architettura e in Filosofia.  
Bianca Bottero  
Ed. Citta Studi, Milano, 1991
- La Decostruzione e il Decostruttivismo: pensiero e forma dell'architettura.  
Claudio Roseti  
Ed. Gangemi, Roma, 1997
- Deconstruction. A student Guide  
Geoffrey Broadbent  
Ed. Academy Editions, London, 1991
- Theorizing a New Agenda for Architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995  
Kate Nesbitt  
Ed. Princeton Architectural Press, New York, 1996
- Tendencias de la Arquitectura Contemporánea.  
Jan Cejka  
Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1995
- J. Derrida: La Estrategia de la Desconstrucción.  
Luis E. de Santiago Guervós  
Conferencia pronunciada en el Colegio de Arquitectos de Málaga, 31/3/1995
- Las Formas del siglo XX  
Joseph María Montaner  
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- La Modernidad. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX.  
Joseph María Montaner  
Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1997
- Observaciones Sobre la Erquitectura  
Cesar Pelli  
Ed. Infinito, Buenos Aires, 2000
- Deconstructivist Architecture  
Mark Wigley and Philip Jonson  
Ed. Little Brown and Company, New York, 1988
- The Story of Architecture  
Jonathan Glancey  
Ed. Dorling Kindersley, New York, 2000
- Diario de arquitectura "El Clarín"  
Ejemplar del 23 de Agosto 2005, Buenos Aires
- Derrida on Presence and Absence  
Peter J. Leithart  
<http://www.leithart.com/archives/000414.php>
- Thematic Theories of Architecture. Postmodernism and Deconstruction  
<http://www2.uiah.fi/projects/metodi/13k.htm>
- Wikipedia - online encyclopedia  
<http://www.wikipedia.org/>
- Intro to Quantum Mechanics  
<http://www.hi.is/~hj/QuantumMechanics/quantum.html>
- Artículo enviado por: Arq. Aída Barrera Álvarez  
<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9711/msg00023.html>
- Dialogues with Contemporary Continental Thinkers  
Richard Kearney
- The Deconstructivist  
Film director Michael Blackwood  
written by Joseph Giovannini



