

[Sobre el Pabellón americano
de la Biennale de Venecia 1991
Peter Eisenman and Frank Gehry]

RAFAEL MONEO

Para una buena parte de visitantes y críticos el Pabellón de Estados Unidos es, simplemente, una muestra más de que el "star system" prevalece. Eisenman y Gehry, juntos, se convierten en una segura carta que atrae a un amplio sector del público europeo: academia y práctica, reflexión e impulso, norma y libertad, Eisenman y Gehry representan versiones extremas del abanico de opciones en que se mueve la arquitectura americana.

La maniquea, y sin embargo útil, simplificación del panorama arquitectónico americano que reduce éste a un enfrentamiento entre dos opciones extremas se hace aquí presente una vez más. Eisenman y Gehry brillan en Venecia con dos proyectos —la Escuela de Arquitectura de Cincinnati y el Disney Concert Hall de Los Ángeles— que son, hoy, la última muestra de su trabajo. En el primero, Eisenman muestra, como el esfuerzo llevado a cabo en años de experimentalismo no fue baldío. Los mecanismos de producción de espacio explorados durante los años setenta en sofisticados proyectos de casas unifamiliares se han convertido en los noventa en auténticas alternativas para resolver problemas tan específicos como la ampliación de un edificio. Y, como ya ocurrió en el Wexner Center de Columbus, Ohio, el proyecto de Cincinnati nos hace ver cuanto las redes y mallas geométricas que la arbitraria geometría eisenmaniana inventa son capaces de atrapar, abrazar y envolver, un edificio existente, dándole nueva vida. Gehry, por otra parte, en el Disney Concert Hall, procura, de un modo que me atravesaría a calificar de consciente y dramático, hacer que su arquitectura no pierda intensidad cuando se enfrenta con un programa que reclama condiciones muy especiales. Resolver un auditorio exige atención a problemas muy concretos y de ahí que Gehry no haya despreciado en esta ocasión la ayuda de la experiencia, al hacer que su proyecto comience con una reflexión tipológica que luego quedará olvidada cuando se enfrenta, con la energía de siempre, al espacio urbano.

Al elegir dos proyectos de Eisenman y Gehry, los responsables del

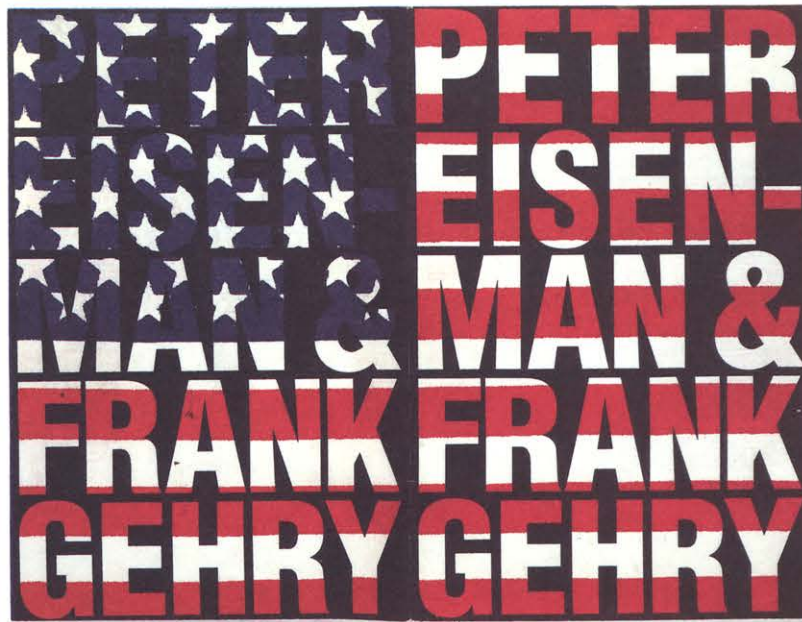
[On the American Pavillion of the
Venice Biennale 1991
Peter Eisenman and Frank Gehry]

Translated by Deborah Gorman

For a good number of visitors and critics the United States Pavilion is simply one more sign that the "star system" prevails. Eisenman and Gehry, together, become a sure drawing card that attracts a large sector of the European public: academy and practice, reflection and impulse, norm and freedom, Eisenman and Gehry represent extreme versions in the range of options within which American architecture moves. The Manichaeian and nevertheless useful simplification of the American architectonic panorama that reduces it to a confrontation between two extreme options is present here once again, Eisenman and Gehry shine in Venice with two projects —the School of Architecture of Cincinnati and the Disney Concert Hall of Los Angeles— which are, today, the latest examples of their work. In the first, Eisenman shows how the effort made during years of experimentalism was not in vain. The mechanisms of production of space explored during the 70s in sophisticated projects of single-family homes have in the 90s become authentic alternatives for resolving problems as specific as the enlargement of a building. And, as already happened in the Wexner Center of Columbus, Ohio, the Cincinnati project makes us see how much the geometric networks and grids that the arbitrary Eisenman geometry invents are capable of trapping, embracing, and enveloping the existing building, giving it new life. Gehry, on the other hand, manages in the Disney Concert Hall, in a way

Rafael Moneo es arquitecto y catedrático de la Graduate School of Design de Harvard University. El presente texto es un comentario al pabellón de EE.UU. de la *Biennale di Architettura* de Venecia, cuyo comisario, Philip Johnson, seleccionó dos proyectos de Eisenman y Gehry para representar a su país. Rafael Moneo acudió a la Biennale como jurado del concurso internacional *Una Porta per Venezia* y como participante del concurso internacional para el nuevo *Palazzo del Cinema al Lido di Venezia*, del cual resultó ganador.

Rafael Moneo is an architect and Professor in the Graduate School of Design of Harvard University. This text is a commentary on the pavilion of the United States at the *Biennale di Architettura in Venice*. Philip Johnson, the commissioner of the American Pavilion, selected two projects by Eisenman and Gehry to represent their country. Rafael Moneo went to the Biennale as a juror for the international competition, *Una Porta per Venezia*, and as a participant in the international competition for the new *Palazzo del Cinema al Lido di Venezia*, of which he was the winner.



Catálogo de la exposición. *Catalogue of the exhibition.*

Pabellón de Estados Unidos han tratado de dar respuesta a la convocatoria de esta renovada sección de Arquitectura de la Biennale de Venecia, de un modo leal y culturalmente empeñado. Si se compara su actitud con la de otros países de quienes se espera una contribución importante, dado el papel que hoy juegan en el concierto de las naciones, la estadounidense resulta ser refrescante y comprometida. Bastaría recordar el Pabellón de Alemania en el que la insistencia en la obra de Tessenow cabe interpretarla como muestra de una bien intencionada voluntad didáctica, pero a la que también cabría tachar de escapista o, al menos, poco comprometida: Tessenow en la Biennale de Venecia no es ya ni una provocación, ni un descubrimiento. O pensar en el Pabellón de Japón, que se limitaba a ofrecer los resultados de un reciente concurso en el que, sin duda, habría proyectos de calidad, pero en el que su comisario, indudablemente, prefería, de manera esquiva y oblicua, no dar orientación alguna a su propuesta. De ahí que sea muy de agradecer al del pabellón estadounidense el esfuerzo hecho por ofrecernos lo que hay que considerar como el más profundo latido de la cultura arquitectónica de su país.

Pero, una vez reconocido el indiscutible valor e interés de los proyectos que allí se presentan, el Pabellón de Estados Unidos da pie a otras reflexiones que me gustaría hacer ahora. La primera de estas reflexiones se centraría en aspectos si se quiere formales, pero no por ello menos importantes para descubrir las intenciones últimas que animan a quienes han sido responsables del mismo. Diré pues, sin más rodeos, que lo que más sorprende del Pabellón de Estados Unidos es el modo —las maneras— con el que el material que allí se presenta, se adueña del espacio. A mi entender, sería equivocado el confundirlo simplemente con el montaje. Seguras de sí mismas, las obras de arquitectura que se exhiben en el Pabellón de Estados Unidos de la Biennale de Venecia ocupan aquel tibio espacio clasizante, con tal convicción y energía que se diría pretenden eliminar en el ánimo del espectador cualquier asomo de duda. Todo parece estar dispuesto

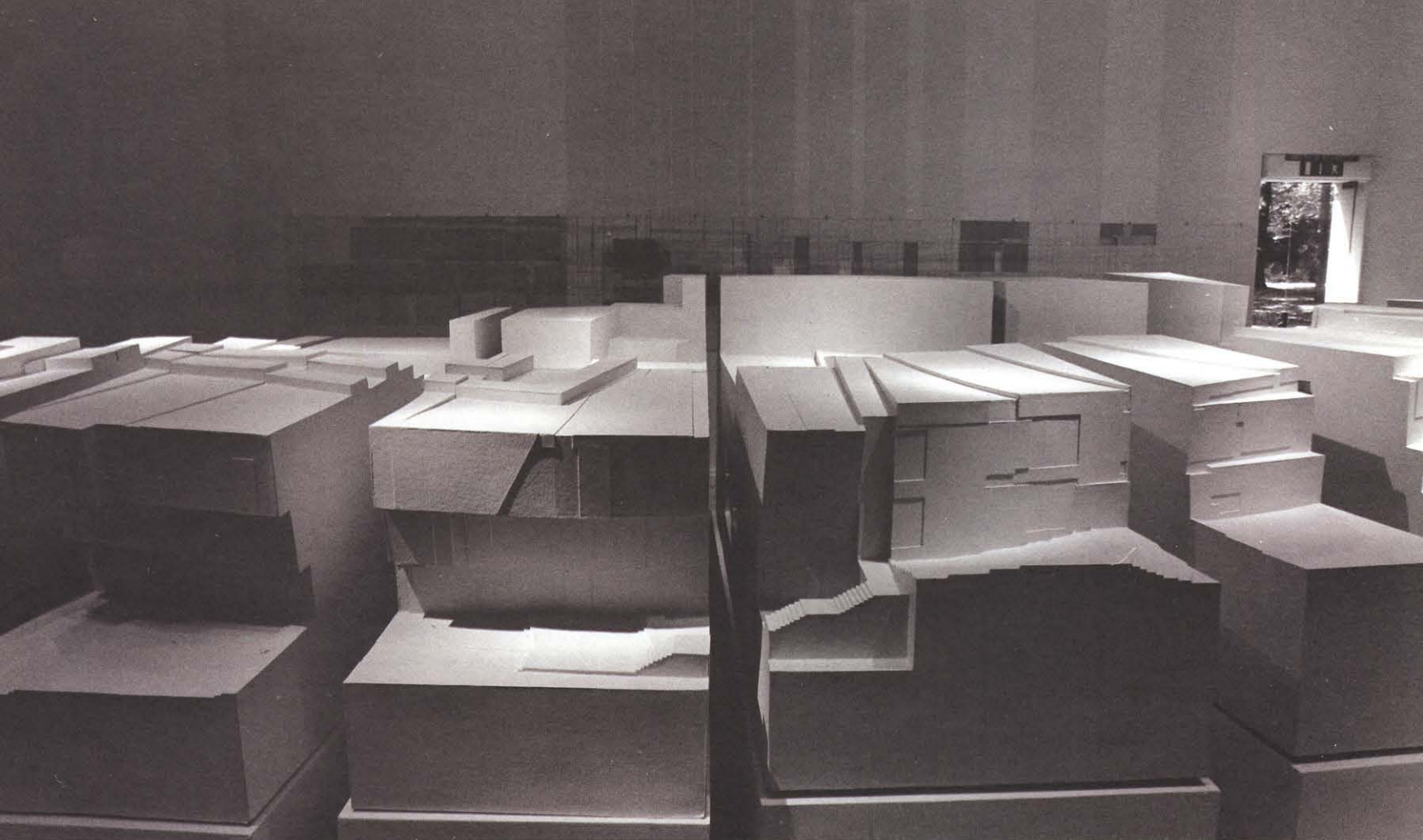
that I would dare to call conscious and dramatic, to see that his architecture does not lose intensity when it confronts a program that claims very special conditions. Creating an auditorium demands attention to very concrete problems; and for that reason Gehry has not on this occasion underestimated the aid of experience making his project begin with a typological reflection that will later be forgotten when it confronts, with the same energy as always, the urban space.

On choosing two projects by Eisenman and Gehry, those in charge of the United States Pavillion have tried to give a response to the summons of this renewed section of Architecture in the Venice Biennale, in a loyal and culturally committed way. If their attitude is compared with that of other countries from which an important contribution is expected, given the role that they play today in the world order, the American attitude is refreshing and committed. It would suffice to remember the German Pavillion in which an insistence on Tessenow's work could be interpreted as an example of a well-intentioned didactic will, but which one could also qualify as escapist, or at least, poorly committed: Tessenow in the Venice Biennale is no longer either a provocation or a discovery. Or to think of the Japanese Pavillion, which is limited to offering the results of a recent competition in which, without a doubt, there were high-quality projects, but in which its director, without a doubt, would prefer, in an oblique and evasive way, not to give any direction to its proposal. For that reason we must be grateful to the United States Pavillion for the effort made to offer us what one must consider as the deepest beat of its country's architectonic culture.

But, once the unquestionable value and interest of the projects presented there are recognized, the United States Pavillion gives rise to other reflections that I would like to make now. The first of these reflections will focus on

Eisenman Architects. Maqueta de la Universidad de Cincinnati, Cincinnati, Ohio.
Eisenman Architects. Model of the University of Cincinnati, Cincinnati, Ohio.

Frank O. Gehry and Associates. Maqueta del Auditorio Walt Disney, Los Angeles, California.
Frank O. Gehry and Associates. Model of the Walt Disney Concert Hall, Los Angeles, California.
Foto: Herbert Fidler.



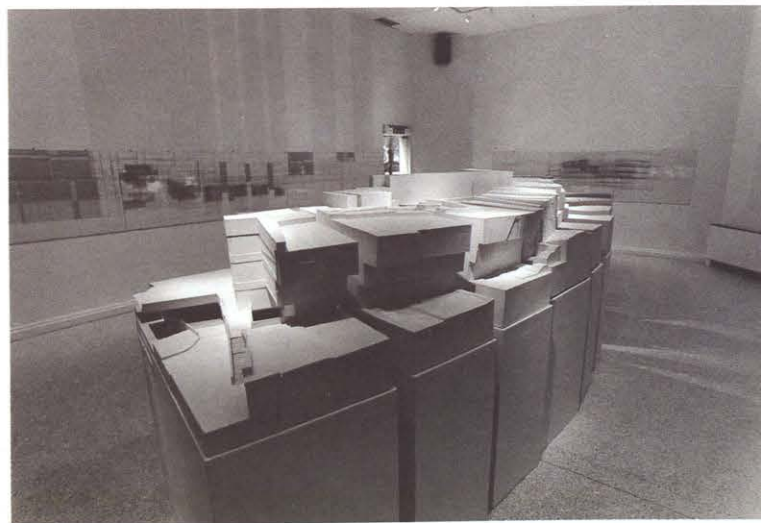
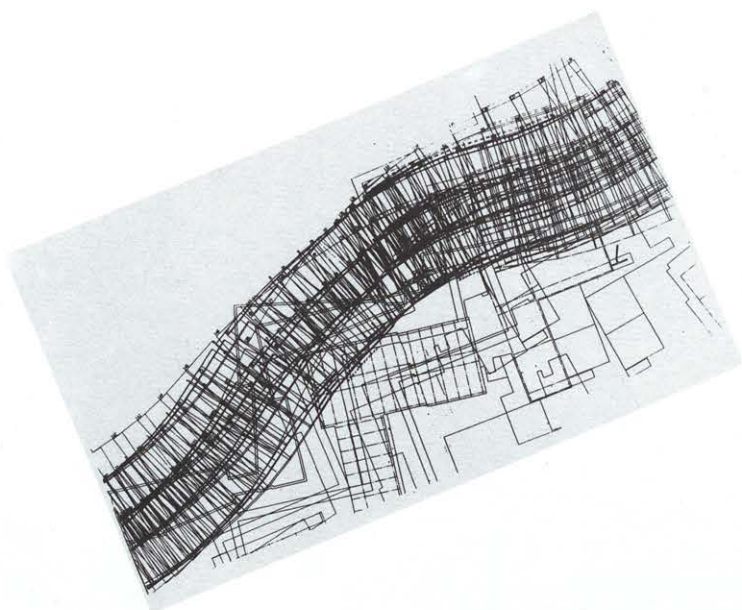
50 para que así sea. Todo es desmesurado. Los modelos no responden a las escalas a las que uno está acostumbrado, ni se presentan como anticipaciones de la realidad expectante. Los modelos llenan materialmente las salas, de modo que el espectador se siente intimidado ante ellos al no disponer de la debida distancia.

Prevalece, pues, el objeto. Hasta el extremo de que la personalidad del arquitecto casi me atrevería a decir que desaparece: en efecto no se trata de presentar las obras, a lo largo del tiempo, de Eisenman y de Gehry, sino de ponernos frente a un "eisenman" o un "gehry".

Este desplazamiento cuasi-ontológico hacia el objeto, que lleva a presentarlo como el único protagonista de la escena, trae consigo, como inmediata consecuencia, una cierta sacralización del método. Se ofrecen los resultados, los hechos consumados a que da lugar su empleo, ante los que sólo cabe la satisfacción a que produce la inmediata presencia. Al método, por tanto, toda gloria. Con él puede conquistarse el mundo. El método es garantía de acción. Conocer no es otra cosa que poder actuar, lo que en arquitectura, en última instancia, es construir. Eisenman y Gehry son arquitectos que saben hacer. En cualquier lugar, en cualquier circunstancia. Aquí no se habla ya de las disquisiciones filosóficas de Eisenman, ni de las investigaciones estéticas de Gehry, a pesar de que Philip Johnson escribe que la musa de Gehry es el arte y que la filosofía inspira a Eisenman. Lo que debe quedar claro, sin asomo de duda, es que, hoy la cultura arquitectónica americana domina la producción del objeto, es capaz de ofrecer respuesta adecuada a la construcción de cualquiera que sea edificio sin alterar los medios, aceptando las condiciones que, la tecnología y en último término la industria, imponen. Los americanos saben que, en el mundo que emerge tras la Guerra del Golfo, el poder no lo ejercerán tanto las personas como aquellas sociedades que tengan el dominio de las técnicas que permiten la producción del objeto.

formal features, if you will, but not for that reason less important to discovering the latest intentions that moved those who have been in charge of the pavilion. I will say, then, without further ado, that what is most surprising in the United States Pavillion is the way —the ways— in which the material that is presented there takes over the space. As I see it, it would be a mistake to confuse it simply with the installation. Sure of themselves, the works of architecture that are exhibited in the United States Pavillion of the Venice Biennale occupy that warm space with such conviction and energy that one would say that they attempt to eliminate in the mind of the spectator any shadow of a doubt. Everything seems to be arranged to be that way. Everything is excessive. The models do not respond to the scales to which one is accustomed, nor do they present themselves with anticipations of expectant reality. The models fill the halls materially, in such a way that the spectator feels intimidated before them, not having the proper distance. Thus, the object prevails. Up to the extreme that I would almost dare to say that the personality of the architect disappears: in effect, it is not about presenting the works, over time, of Eisenman and Gehry; but rather, of placing ourselves before an "eisenman" or a "gehry".

This quasi-ontological shift toward the object, which leads to presenting it as the only protagonist on the scene, brings with it, as an immediate consequence, a certain sacralization of the method. The results are ciphered, the realized acts caused by their use, before which it is only possible to feel the satisfaction that the immediate presence produces. All glory, therefore, to the method. With it one can conquer the world. The method is the guarantee of action. To know is nothing other than to be able to act, which in architecture is, ultimately, to build. Eisenman and Gehry are architects who know how to do things in any place and any circumstance. Here, one neither talks about Eisenman's philosophical disquisitions, nor about Gehry's aesthetic studies, even though Philip Johnson writes that Gehry's muse is art and that philosophy inspires Eisenman. What must be clear, without a





El catálogo da pie a otra reflexión. Generoso en sus medidas, se nos presenta, tanto en sus colores como en su tipografía, como un “clásico” americano: en portada los nombres de los arquitectos se estampan sobre el fondo de la bandera americana. Como el Pabellón, el catálogo respira la misma seguridad, optimismo y confianza que hoy se puede detectar en amplios sectores de la sociedad americana. Pero, si alguien prescinde de estos signos externos, se encontrará con sorpresas. Si el pabellón celebraba la transformación de los edificios en objetos, recreándose en el proceso de producción de los mismos, en el catálogo se discute cual sea su naturaleza.

El “objeto-eisenman” siempre ha encontrado, tanto en él como en sus exégetas, referencias externas para dar comienzo al desarrollo del mismo. Pero si antes éstas se basaban preferentemente en la geometría —desplazamientos, giros, cambios de escala, etc., estaban en el origen de sus proyectos—, hoy las alusiones a una ciencia que parece tener un mayor protagonismo, la física, está presente en sus exploraciones. Ondas, campos, cadenas, etc., son el punto de partida para sus más recientes trabajos, como la ampliación de la Escuela de Arquitectura de Cincinnati. Pero una vez que se acepta el punto de arranque, convertido en nuevo modo de entender el concepto de “parti” o la estrategia proyectual, lo que interesa es definir la elaboración, el desarrollo mismo del proyecto. Parece como si el interés estuviese no tanto en el proyecto como último objetivo a lograr, cuanto en el diseño de la elaboración del mismo.

Hay implícita una cierta confianza —o si se quiere tal vez la fantasía— de que se puede llegar a optimizar el diseño con la ayuda de las tecnologías. El “objeto-eisenman” apuesta, por tanto, por una visión tecnificada del mismo, si bien la tecnología está más presente en la producción del proyecto que en el último escalón de la construcción del edificio. Todo esto se hace patente en las páginas del catálogo, diagramáticas, abstractas, perfectas en su gráfica. El arquitecto queda distante, atrás, y no es por ello casualidad que el retrato de Eisenman aparezca borrado con una trama a lo Lichtenstein hasta el extremo de hacer su rostro irreconocible.

shadow of a doubt, is that today American architectonic culture dominates the production of the object; and it is capable of offering an appropriate response to the construction of any building without changing the means, accepting the conditions that technology, and ultimately industry, impose. The Americans know that, in the world that emerges after the Gulf War, people will not exercise power as much as those societies that have control of the techniques that allow the production of the object.

The catalogue gives rise to another reflection. Generous in its measures, it appears to us, both in its colors and in its typography, as an American “classic”; on the cover the names of the architects are printed on a ground of the American flag. Like the Pavillion, the catalogue breathes the same security, optimism, and confidence that today can be detected in large sectors of American society. But, if someone dispenses with these external signs, he will find surprises. If the Pavillion celebrated the transformation of buildings into objects, recreating themselves in their production process, in the catalogue what is discussed is its nature.

The “eisenman-object” always has found, both in itself and in its interpreters, external references to start to its development. But if before these were based preferably on geometry —shifts, rotations, changes of scale, etc.— these were in the origin of their projects; today the allusions to a science that seems to have greater protagonism, physics, is present in its explorations. Waves, fields, chains, etc., are the starting point for Eisenman’s most recent works, such as the enlarging of the School of Architecture of Cincinnati. But once the starting point is accepted, turned into a new way of understanding the concept of “parti”, or the projectural strategy, what is interesting is to define the elaboration, the development itself of the project. It seems as if interest was not so much in the project as an ultimate objective to achieve as in the design of its elaboration.

Implicit is a certain confidence —or if you like perhaps the fantasy— that one can come to optimize the design with the help of technologies. The “eisenman-object” bets, therefore, for a technified vision of the same, even if technology is more present in the production of the project than in the last step in the construction of the building. All this becomes obvious in the pages of the catalogue, diagrammatic, abstract, and perfect in their graphics. The

52 Por el contrario el "objeto-gehry" es, ante todo, el resultado de una manipulación personal, cuidadosa, lenta. Gehry es el método. Sólo él tiene el secreto que le permite relacionar volúmenes y materiales. Sólo él sabe lo que ocurre cuando aquellos se encuentran e intersectan y cuando estos a pesar de su muy diversa condición se yuxtaponen. Gehry parece dominar lo que para otros sería, simplemente, fruto de azar, caos. El catálogo, es, sin duda, consciente de ello. No hay dibujos, ni secciones, ni alzados de su proyecto, tan solo un par de fotografías del modelo.

Como se está hablando de procedimientos, Gehry aparece en todas y cada una de las páginas, en animada conversación con sus colegas, examinando modelos, controlando con sus ojos, con sus manos, lo que son ya espléndidas anticipaciones de su arquitectura. Así los que construye, y más tarde su arquitectura, son pura extensión de su persona: la mediación entre arquitecto y objeto queda reducida al mínimo.

Tanto en el catálogo, como en el pabellón, quienes han sido responsables de los mismos —y quizás fuese ya hora de decir que aunque Philip Johnson fue el comisario, Peter Eisenman ha sido el motor impulsor del mismo— nos dan muestras de una voluntad de autoafirmación que parece coincidir con la que hoy inspira las acciones, tanto de los dirigentes como de buena parte del pueblo americano. El mensaje que, a mi entender, tanto el uno como el otro tratan de transmitir sería el que los americanos saben otra vez como hacer arquitectura y que están interesados, sobre todo, en explorar los procedimientos para la construcción del objeto. No se toma partido, pero el "objeto-eisenman", fruto de tantos años de investigación sofisticada y marginal, se nos presenta como si fuese, o pudiese llegar a ser, el producto más elaborado de la cultura post-industrial, dispuesta a incluir y explotar las nuevas tecnologías. En tanto que el "objeto-gehry", resultado de toda una trayectoria profesional que ha hecho de la invención y el radicalismo su bandera, quedaría subliminalmente convertido en mero testimonio del valor que todavía tiene la libertad del individuo, presencia del creador. Con el catálogo todavía en sus manos y con el pabellón en la memoria, la sensación de sorpresa desaparece, dando paso a una más compleja, en la que no está ausente el agri dulce sabor de la paradoja.

architect remains distant, behind, and it is no accident that the portrait of Eisenman appears blurred with a pattern in the style of Lichtenstein, to the extreme of making his face unrecognizable.

On the contrary, the "gehry-object" is, above all, the result of a personal, careful, slow manipulation. Gehry is the method. Only he has the secret that allows him to relate volumes and materials. Only he knows what happens when they meet and intersect and when they, despite their very different conditions, are juxtaposed. Gehry seems to control what would be for others, simply, the fruit of chance, chaos. The catalogue is, without a doubt, conscious of that. There are no drawings, or sections, nor elevations of his project, only a pair of photographs of the model.

Speaking of procedures, Gehry appears in each and every one of the pages in animated conversation with his colleagues, examining models, controlling with his eyes, with his hands, what are already splendid anticipations of his architecture. Thus, those models he builds, and later his architecture, are a pure extension of his person: the mediation between architect and object is reduced to the minimum.

Both in the catalogue and in the Pavillion, those who have been in charge of them —and perhaps it is high time to say that although Philip Johnson was the director, Peter Eisenman has been the driving force for it— giving us examples of a will to self-affirmation that seems to coincide with what today inspires the actions of both the leaders and a good part of the American population. The message that, to my understanding, the one as much as the other tries to transmit would be that Americans know once again how to create architecture, and that they are interested, above all, in exploring the procedures for the construction of the object. They don't take sides. But the "eisenman-object", fruit of so many years of sophisticated and marginal research, is presented to us as if it were, or could come to be, the most elaborated product of post-industrial culture, prepared to include and exploit new technologies. As for the "gehry-object", result of a whole professional trajectory that has made invention and radicalism its flag, it would remain subliminally converted into mere testimony to the value that the liberty of the individual still has, the creator's mark. With the catalogue still in hand and with the Pavillion in one's memory, the sensation of surprise disappears, giving way to a more complex sensation, in which the bittersweet taste of paradox is not absent.