



La mayoría de las **Campbell's Tomato Juice boxes** producidas supuestamente por Warhol en su estudio **The Factory**, en realidad fueron hechas por sus asistentes. Ellos realizaban el *silkscreen* luego venía Warhol y colocaba su firma. Esto indicaba el inicio de la producción artística en masa, principalmente bajo un entorno como el Norteamericano. Pero el punto de vista importante que destacar, reside en encontrar el límite entre lo que representa y no representa una obra de arte. Las seis cajas apiladas en un supermercado de ninguna manera las podremos concebir como obra artística, pero sí lo haremos cuando están apiladas dentro de un museo. El objeto es el mismo, la forma de apilarlas es igual. Entonces el límite que nos indica la condición artística estaría dado por un proceso cognitivo, por lo que Warhol nos quiere decir y por lo que Warhol nos quiere mostrar. Este proceso de buscar el significado eliminando las apariencias perceptivas nos indica que se trata de arte conceptual.

Andy Warhol. Campbell's Tomato Juice. Seis cajas de polímero sintético, silk sobre madera, 1964.

arquitectura, así como también de qué manera se empapan estas manifestaciones en los preceptos de la lingüística americana en un primer momento, y europea en un segundo momento ya entrando dentro del pensamiento filosófico del estructuralismo francés.

La arquitectura que absorbió el discurso estructuralista como un todo produjo varias vertientes que fueron clasificadas por la crítica de diversas formas. No nos interesa discutir aquí una coherencia, ya que muchas de estas vertientes pueden llegar a considerarse opuestas principalmente desde el punto de vista de Argan, en cambio sí nos interesa mapear los mecanismos de actuación, la manera de proyectar y las premisas válidas en cada uno de ellos. Nadie duda de que el llamado contextualismo cultural se encuentra en una línea opuesta de la arquitectura que propone la autonomía formal, sin embargo, ambos tienen puntos en común fundamentados en el lenguaje estructural. También ambos derivaron en los años 80 en la discusión posmoderno deconstructivismo, discusión ésta que de ninguna manera nos interesa discutir en este trabajo.

Por último, nos interesa también mostrar cómo y de qué manera esta ideología fue adoptando e incorporando nuevos discursos así como la manera como fue evolucionando a medida que incorpora nuevos elementos en su discurso. Pero sobre todo nos interesa mostrar como esta evolución del discurso fue aplastando las antiguas ideologías, si se quiere, vitruvianas



Andy Warhol. Marilyn Monroe. Silkscreen, 1962.

respecto a las utilitas, firmitas y venustas. Cómo y de qué manera, sólo por intermedio de esta asimilación filosófica, el discurso fue capaz de desvirtuar estos tres conceptos fundamentales a la arquitectura.

la búsqueda de una arquitectura conceptual. La arquitectura conceptual comienza sus primeras manifestaciones en los inicios de la década del 60 y como tal se manifiesta en el entorno americano, aunque encontramos situaciones similares en el entorno europeo, manifestándose en este último caso de manera marcadamente diferente. En los Estados Unidos se alimenta de los preceptos del arte conceptual >>fig52-57, 66-67, 74-75 y de la lingüística analítica norteamericana, ya en Europa surge a partir, casi exclusivamente, de las tesis estructuralistas europeas y los europeos, a diferencia de los americanos, en ningún momento están preocupados en teorizar sobre una arquitectura conceptual ni tildarse de arquitectos conceptuales.

Las manifestaciones europeas con mecanismos similares al del arte conceptual parten desde el arte povera italiana. En arquitectura la cuestión no se da tan directamente y lo que más se asemeja a las manifestaciones conceptuales surge a partir de la tendencia italiana,⁰¹ particularmente del entorno de Aldo Rossi >>fig76 y del grupo de Casabella. Rossi trae a tono, por medio de Argan,⁰² el concepto del tipo como lo había explicitado Quatrémère de Quincy >>fig77 en 1832. Este concepto origina toda una corriente

⁰¹Cfr ROSSI, Aldo. **Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1952-1972.** Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

⁰²ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días.** Buenos Aires: Nueva Visión, 1984, p 29 (1ª edición italiano 1961).



Robert Morris. Untitled, (Corner Piece). Plywood and pine, 72 x 102 x 51 pulgadas, 1964.

Hay en estas dos obras una intención de “no ser”, no ser pintura, no ser escultura, y de una primera aproximación a los mecanismos de las instalaciones. Ambas sorprenden por su “no” contenido, o por su vacío de contenido. La “rinconera” como obra de arte es inocua, como artefacto es inútil, y como objeto completamente fútil. Los fieltros amontonados como si se tratara de restos de basura de una costurera tienen también una intención de vacío de contenido. Objetos sin valor, sin referencias, sin formas y que contradictoriamente la intención de la intervención es no tener intención.

fundamentada en el estudio de las tipologías edificatorias, lo que no es nada más que otro mecanismo de reducción estructural, el resultado es de orden formal, pero el concepto o la investigación tipológica gira fundamentalmente sobre la idea de la permanencia de la forma histórica de la ciudad, o sea, de un sistema de representación, situación que colocaría ambas posturas como opuestas dentro de la condición dada por Argan.

Si bien en ambas posturas existe un mecanismo de enfoque estructural, sea tipo sea proceso, existen diferencias fundamentales que con el pasar del tiempo fueron distanciándose de manera más abrupta. Abordaremos más profundamente la postura americana donde la teorización de la arquitectura conceptual está directamente fundamentada en el arte conceptual y podríamos decir que es un espejo de éste, ya que utiliza el mismo constructo teórico, las mismas inquietudes y similares premisas. Coincidentemente el primer artículo escrito sobre arquitectura conceptual “*Notes on conceptual Architecture*”⁰³ de Peter Eisenman^{>>fig60-62} es el reflejo de un artículo sobre arte conceptual “*Sentences on conceptual Art*”^{>>fig58-59} escrito años antes por Sol Lewitt.⁰⁴

Debemos también decir que la galería de arte **Leo Castelli** de New York juega un papel fundamental al difundir y aliarse exclusivamente con este tipo de manifestaciones artísticas. A finales de los 50 e inicios de los 60 comienza exponiendo los trabajos pioneros de los artistas Robert Morris,^{>>fig56-57} Jaspers Johns, Andy Warhol,^{>>fig54-55} Donald Judd,^{>>fig66-67} Robert Rauschenberg,

⁰³EISENMAN Peter. “Notes on Conceptual Architecture”. *Design Quarterly* n° 78/79, 1970, p 1-5.

⁰⁴SOL LEWITT. “Sentences on conceptual Art.” *Art-Language*, n° 09, 1969.