

notes on conceptual architecture*

- ⁰¹For an example of the use of the term architecture or 'environment' as an over-simplified metaphor, see Benedikt Michael, "sculpture as Architecture. New York Letter, 1966-67", ed. By Battcock, Gregory, *Minimal Art: A Critical Anthology*, E.P.Dutton and Co., Inc., New York 1968.
- ⁰²For an example of such a text, see Panofsky, Erwin, *Idea, A Concept in Art Theory*, University of South Carolina Press, Columbia S.C., 1968.
- ⁰³For example, it is debatable in terms of a conceptual art whether there has been much change in the last fifty years, if one were to, say, compare the work of Mondrian with, say, a Sol Lewitt.
- ⁰⁴See Karshan, Donald, "The Seventies: Post-Object Art," insert in catalogue, *Conceptual Art and Conceptual Aspects*, Karsha, Donald, The New York Cultural Center, New York, 1970.
- ⁰⁵Lippard Lucy R. and Chandler, John, "Thus the difficulty of abstract conceptual art lies not in the idea but in fining the means of expressing that idea so that it is immediatly apparent to the spectator..." can be considered similar in intention. "The Dematerialization of Art," *Art international*, Volume XII N° 2. February, 1968.
- ⁰⁶It is possible to make this same point in another way: to say that a conceptual art and a conceptual architecture could be similar in an idea state, there is an inherent difference when it comes to the realized object. Where a conceptual art object can remain in a more state, for example, as a mathematical notation, built architecture takes on cultural, pragmatic and semantic references. Thus the conceptual aspect of architecture cannot be defined by what is conceptual in, say, painting and sculpture.
- ⁰⁷For more detailed explanation of this point see Richard Wollheim's discussion of common structure in his article, "Minimal Art," reprinted in *minimal Art: A Critical Anthology*, ed. By Battcock, Gregory, E.P.Dutton and Co., Inc., New York, 1968.
- ⁰⁸For an explanation of deep and surface structure, see any number of texts by Noam Chomsky. For a less technical, in a linguistic sense, description, see his *Language and Mind*, Hartcourt, Brace and World, Inc., New York, 1968.
- ⁰⁹It would seem that modern technology has provided architecture with the means for disassociating pragmatic limitations from semantic or syntactic concerns. See my article, "From the Objets to Relationship: Giuseppe Terragni," *Casabella* N° 34, Milano, January 1970.
- ¹⁰This taxonomy has been criticized by Emilio Ambasz as failing to take into account another aspect: the discourse between matter and process. While acknowledging this criticism the intention here is to limit the discussion and to focus on the distinction between images which are retrieved primarily for their meaning and those which are retrieved primarily for their form, so as clarify semantic and syntactic issues, as well as to articulate the difference between the semantic and the conceptual realm
- ¹¹Thus it is possible to suggest a re-evaluation of the work of such group as Archigram and Superestudio in this context to see which aspects are truly conceptual and which aspects are merely perceptual-semantic, and thus possibly not conceptual at all.
- ¹²For an example of this, see Superestudio project für kalabrien, the Trigon '69, catalogue Kunstlrhaus, Graz, 4 Oktober bis 15 November, 1969.
- ¹³This is a revised form of this comparison which was first made in my forthcoming article, "From Object to Relationship II," in *Perspecta* 13/14. This revision now take into account the elaboration of my taxonomy to include a conceptual-semantic and a conceptual-syntactic aspect. This replaces my former conceptual category which was only syntactic.

*EISENMAN, Peter. "Notes on Conceptual Architecture." 1970. p 1-5.

la estructura superficial y la estructura profunda, responsables de la semántica y de la sintaxis en el lenguaje, o de la percepción y del concepto en el arte. Aunque imposibilitado para aplicar estos conceptos directamente a la arquitectura, que tiene aún una "función", destaca la cuestión según la cual en arquitectura es aplicable un concepto semántico y sintáctico, así también como una percepción semántica y sintáctica.

el mecanismo conceptual. Mecanismo es un término muy utilizado por la filosofía estructuralista que privilegia el concepto del montaje como si se tratara de un juego de mecano donde lo que interesa es unir las piezas. Siendo así, también tiene un vinculo fuerte con la idea de lo mecánico, aunque no con la idea de lo maquínico y sí con los procesos de montajes y desmontajes de piezas. La filosofía estructuralista reduce objetos y sistemas a esquemas o mejor dicho a estructuras de diversos tipos. Y el término conveniente a la realización de una estructura es el mecanismo de montaje>>fig67, lo que explica la amplia utilización del término mecanismo para explicitar cualquier tipo de proceso analizado estructuralmente.

El segundo texto sobre arquitectura conceptual identifica tres actitudes del arte conceptual en relación al objeto. Las dos primeras serían actitudes nihilistas⁰⁹ que van del arte información hacia el arte lenguaje>>fig53, y donde el objeto varía de no tener importancia hasta aspectos en un arte serial>>fig55 y

⁰⁹**Nihilismo:** "Reducción a nada. Aniquilamiento. Descreencia absoluta. No hay verdad moral ni jerarquía de valores. Nada existe en absoluto" (Extraído del Diccionario "Aurelio Buarque de Holanda"). En el "Diccionario de Filosofía" de José Ferrater Mora (São Paulo: Martins Fontes, 1994), se considera el Nihilismo Metafísico como la "pura y simple negación de la realidad."



Peter Greenaway. Volar Sobre el Agua, la aventura de Ícaro, 1997.

arte sistémica, reproduciendo formas de una abstracción geométrica que supuestamente representarían una condición de no objeto. La tercera representaría un interés por el objeto en sí y estaría manifestada en estructuras primarias>>fig74 y minimal art>>fig66.

Andy Warhol, con su serie de fotos de Marilyn Monroe>>fig55 (1962), que van cambiando las tonalidades de color y contraste, al presentarnos el objeto final de su arte, está priorizando el concepto por medio del arte serial. Existe aquí una intención de vaciar contenidos e interpretaciones perceptivas tradicionales al arte moderno y de un redireccionamiento hacia el ejercicio mental de lo que realmente está queriendo proponer: arte de masas, repetición banalización de la imagen, etc. También cuando Sol Lewitt en 1965 presenta su serie de cubos modulares>>fig74-75 demuestra un interés mayor en ofrecer el proceso constructivo de su arte, por lo que nos encontramos con un esfuerzo en quitar significados en el sentido de signos literales al "objeto", eliminando así sistemas o imágenes representacionales. Cosa que teorizará en 1969 en sus "*sentences on conceptual art*" al decir que

"Ideas can be works of art; they are in a chain of development that may eventually find some form. All ideas need not be made physical">>fig58-59.



Algunos artistas brasileños adoptaron la ideología conceptual. Helio Oiticica, Ligia Pape, Ligia Clark exploraron los límites del concepto, pero siempre desde un punto de vista sensorial. Cildo Meireles, que es de una nueva generación, es el que más se acercó a las actitudes conceptuales ya vaciadas del experimentalismo sensorial. Su proyecto de serie Coca-Cola, del cual presentamos solamente uno de ellos, tiene grandes afinidades con los proyectos Coca Cola de Warhol. Su proyecto de cajones de madera con clavos de oro, si bien son actitudes retardatarias, tiene algunas intenciones como las de Robert Morris en sus trapos. Utilizar objetos sin valor en un contexto artístico pero sorprender al imprimir en ellos un valor agregado (el oro).

Cildo Meireles. Inserções em circuitos ideológicos - 2. Projeto Coca Cola, 24,5 x 6,1cm, 1971.

Que las ideas no necesiten ser realizadas físicamente es un indicador de la preocupación con el plano de lo ideológico, actitud que va en consonancia con los paños de fieltro realizado por Robert Morris>>fig57. El objeto aquí no tiene ningún tipo de valor. Prácticamente se trata de basura, de desechos textiles, que apuntan irónicamente a que el arte en sí y como disciplina autónoma es superior a cualquier objeto. Este tipo de manifestación artística que bordea la condición nihilista también tuvo su manifestación en Europa, precisamente en Italia donde fue llamada de Arte Póvera. La propuesta aquí también es conceptual. Pero en Italia había también una intención política de vaciar el arte de su valor económico. El material predominantemente utilizado eran desechos industriales lo que nos muestra una vez más la intención de vaciar la condición de objeto de la propia obra.

En definitiva todas estas manifestaciones de arte conceptual tienen como mecanismo la exposición y valorización de la suma de ideas que han conformado la obra de arte. Es básicamente una propuesta de cambiar (eliminar) la primera experiencia visual y sensual, o sea, la experiencia perceptiva a favor de una experiencia mental e intelectual, es decir, la experiencia conceptual, en una trayectoria que va de lo objetivo hacia lo subjetivo. Esta premisa ha llevado a muchos artistas a intentar vaciar de significado la obra para así poder acceder, más fácilmente y sin prejuicios a estos mecanismos de la obra, mecanismos que apuntan en todos los sentidos a la nihilidad.