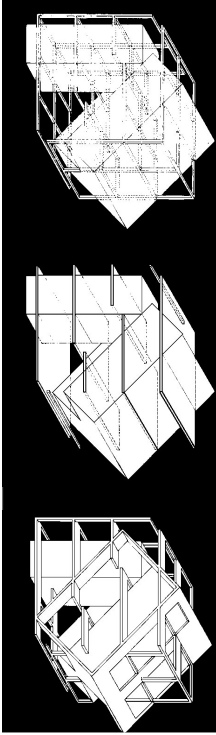


actitud teórica del mismo modo que es teórico el desarrollo del proceso de diseño. Básicamente la operación comienza en la forma pura del CUBO el cual se va desvirtuando sistemáticamente en divisiones y giros de 45° , (a partir de aquí son dos los cubos resultantes uno de ellos con una perceptible - aunque no sorprendente - semejanza con el “Cubo modular” de Sol Lewitt >>fig74), intersección de planos, y finalmente división del volumen del primer cubo. Todo el proceso está realizado exactamente para encajarse en los preceptos del arte conceptual y por consiguiente de la arquitectura conceptual. Pero si invirtiéramos el orden diríamos que también todo el proceso está realizado para encajarse en el diseño último. Y que en realidad es este diseño último el originador del proceso. Entonces aquí se compararía a los mecanismos del lenguaje mediante los que ordenamos nuestras frases pero ya con conciencia de lo que queremos decir, (sólo tenemos que ordenar palabras) lo que indica que hay un proceso implícito en nuestra mente y que el resultado final es apenas una cuestión de sintaxis.

Este es el punto de negociación entre los arquitectos conceptuales procesuales: asegurar que el diseño de procesos es comparable a organizar palabras para decir ARQUITECTURA (lo que queremos decir), se trata de afirmar que la arquitectura es un proceso mental tan complejo como los procedimientos del lenguaje. Y no fue difícil a partir de entonces comenzar a ver libros y artículos hablando sobre el “lenguaje de la arquitectura”. La postura conceptual fue también despectivamente calificada como



Peter Eisenman. Casa III. Desenvolvimiento y perspectiva, 1970.

Peter Eisenman inaugura una arquitectura que busca únicamente relaciones formales. No hay valor en la función, el material, el lugar, la técnica. El único interés está en las posibilidades de mutaciones formales que podría tener el cubo. Esta postura le valió por parte de la crítica el nombre de 'arquitectura autónoma' en una analogía con el autismo, en el cual sólo interesa un mundo propio introspectivo que no se relaciona en nada con el mundo externo y real. Desarrollar arquitectura como forma con leyes formales propias es el único objetivo y su única razón de ser.

'arquitectura autónoma', porque estos procesos de sintaxis se encerraban tanto en sí mismos como un autista lo podría hacer dentro de su propio universo. No hay diálogo, solamente un monólogo que retumba en la cabeza de cada autor.

silogismos. Existe también una tercera posibilidad: la de la farsa, la cual estaría constituida por diseñar procesos a partir de un objeto final, lo que demostraría únicamente no la manera de llegar al diseño final, sino como podría ir siendo desmontado el objeto final. Y esto solamente nos colocaría en la posición de la filosofía estructuralista, que se propone no ya producir conocimiento (o producir arquitectura) y sino desvendar el conocimiento. El estructuralismo en este caso es visto solamente como instrumento de análisis y nunca como proceso de producción.

La cuestión es dilucidar si la arquitectura conceptual es realmente un proceso de producción, un proceso de ida (de cero al objeto) o solamente un proceso de análisis de vuelta (del objeto a cero) ¿O es un mecanismo tan complejo que podemos llegar al objeto final "conversando"...? Enric Miralles^{>>>fig50} presenta el asunto como un silogismo por el cual Eisenman dice que quiere demostrar que $a=b$, entonces nos muestra el proceso por el cual llega a la conclusión de que $a=b$ y la obra no sería otra cosa que $a=b$. A lo largo de la década de los 70 este tipo de discurso se ha ido agotando y entraron en juego otro tipo de manifestaciones. El discurso de la diagonalidad de los planos de las



Sol Lewitt en su búsqueda del arte conceptual desarrolla una serie de trabajos modulares con el cubo, sus intervenciones en este sentido no están muy alejadas de lo que hace Eisenman. Un trabajo que lleva a otro, que lleva a otro y que lleva a otro, un proceso, infinito de sintaxis, de relaciones mutantes, que no se relaciona con nada más que consigo mismo.

Sol LeWitt. Cube, 1965.

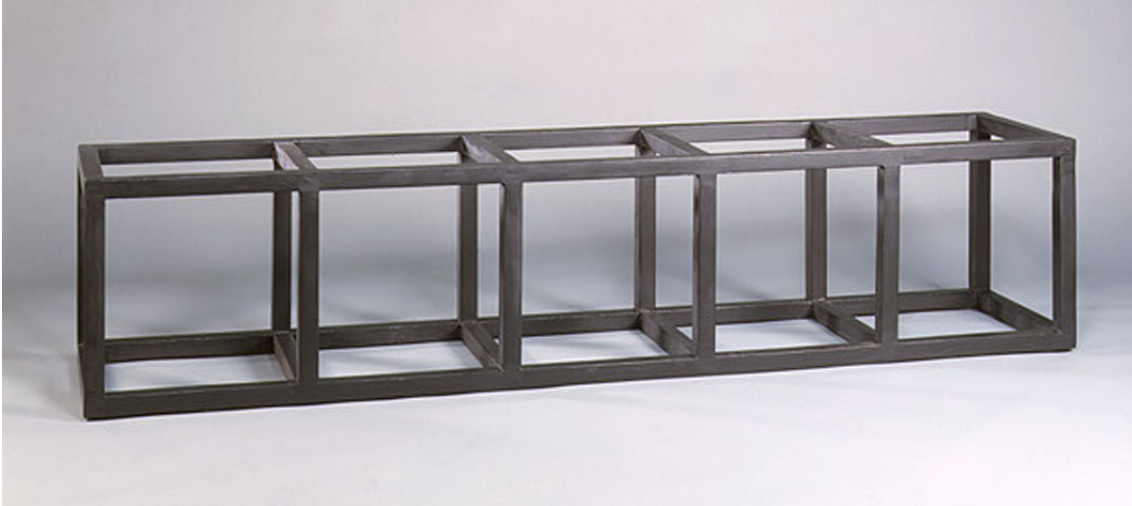
superficies fue literalmente abandonado pero dando continuidad al cambio del discurso filosófico estructural para el postestructural. La narrativa comienza a partir de los 80 a ser el único mecanismo de explicación de la continuidad de estas obras, aunque los silogismos se mantuvieron.

estructuralismo y sistema de representación.

Aldo Rossi y parte de la *tendenza* italiana en un primer momento fueron clasificados dentro de un mismo marco junto a la corriente de los *Five de NY*. Si bien las diferencias y los presupuestos son característicos, la similitud existe en la medida que ambos movimientos utilizan un mecanismo estructural fundamentado en un primer momento en la forma pura. Aldo Rossi en sus primeras obras tiende a la idea de la estructura minimalista fundamentada en la idea del tipo>>fig77, lo que no deja de ser una reducción estructural>>fig28,76. En el artículo “*Tipología, manualística y Arquitectura.*”¹³ Rossi plantea las cuestiones referentes a los tipos edilicios, tema que sería profundizado más adelante en su libro “*La Arquitectura de la Ciudad.*”¹⁴ Para Rossi la clasificación de tipo hecha por el Movimiento Moderno es un error, porque reduce el tipo a una distribución de funciones y a una repetición exhaustiva de una cierta forma de célula. El tipo aquí es definido como una abstracción que tiene relación directa con la forma del edificio, es visto como una esencia y sirve como regla para el modelo. Rossi marca la diferencia entre la palabra tipo y modelo porque si, por un lado, el tipo es una abstracción que abarca

¹³ROSSI, Aldo. “Tipología Manualística y Arquitectura” (1966) In: **Para una arquitectura de tendencia. Escritos 1952-1972.** Barcelona, Gustavo Gili, 1975.

¹⁴ROSSI, Aldo. **L' Architettura della Città.** Padova: Marsilio, 1966. (**La Arquitectura de la Ciudad.** Barcelona: Gustavo Gili, 1971).



Sol LeWitt. Floor Structure Black, 1965.

muchas formas, por otro lado, el modelo implica la repetición fiel de esta forma, lo que nos dice que la célula repetida indefinidas veces por el Movimiento Moderno no sería otra cosa que un modelo.

Esta actitud que pretende la búsqueda de una esencia determinaría cuales son las características formales que están presentes entre los edificios del barrio o de la ciudad como un todo. De esta manera, esta fase que Rossi llama analítica determinaría una clasificación. Este pensamiento sería directamente contrario a los procesos que buscan una obra original partiendo únicamente de una acción creativa, porque presupone lo que Rossi denomina Manualística, que es nada más y nada menos que la necesidad de conocer los ejemplos anteriores, no para realizar una copia, sino para que a partir de estos datos se realice la propia síntesis del proyecto, dejando además claro que *“no debe ser confundido el dato del manual, un instrumento, y el dato considerado como medida optima, la norma”*¹⁵

El primero en traer a colación la definición de tipo>>fig77 fue Giulio Carlo Argan.¹⁶ Argan identifica el tipo como una esencia, una reducción de las obras de arquitectura a un esquema abstracto que estaría directamente ligado a la determinación de la forma. Retomando a Argan, éste considera que hay dos maneras de abordar el proyecto arquitectónico: las que se valen de sistemas preexistentes para la realización del proyecto y las que por negar sistemas preexistentes inventan su propio método para la realización del proyecto. La

¹⁵ROSSI, Aldo. “Tipología, Manualística y Arquitectura”. Op. cit. p 190.

¹⁶ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984, p 29 (1ª edición italiano 1961).