



Robert Morris. Untitled, (Pink Felt). Fieltros de dimensiones variables, 1970.

Richard Serra, Joseph Kosuth^{>>fig53} entre otros. Las exposiciones de la galería fueron el principal punto de referencia para los artistas de orden conceptual y Leo Castelli el más fanático corresponsal, quien más adelante dará importancia, y también expondrá, la arquitectura conceptual. La obra de arquitectura pasará a ser así expuesta en galerías de arte y a ser vendida como si se tratara de un cuadro o una escultura.⁰⁵ Daremos énfasis a las afinidades teóricas que son las más marcantes, compararemos a continuación el artículo de Peter Eisenman^{>>fig62} sobre la arquitectura conceptual con el texto escrito un año antes por Sol Lewitt.^{>>fig58} Para verificar las afinidades entre arte y arquitectura consideramos interesante para este estudio simular una reproducción de ambos textos,^{>>fig58-62} lo que nos dará los instrumentos necesarios para realizar así un análisis comparativo entre las dos manifestaciones artísticas que están en juego.

Las sentencias de Sol Lewitt^{>>fig58} son algo parecido a una guía que orienta a los artistas sobre actitudes adoptables para la correcta realización del arte conceptual, también son válidas para un público potencial consumidor de arte pero que no entiende las implicaciones de estas nuevas actitudes artísticas. También deberíamos tomar en cuenta la época en que fueron escritas y sobre ¿qué tipo de arte eran contestatarias? Más adelante entraremos en detalle sobre el tipo de obras que estas sentencias pueden llegar a producir; pero lo que más nos interesa mostrar aquí es el énfasis que estas sentencias pronuncian sobre el plano de las ideas y los mecanismos

⁰⁵LEO CASTELLI Art Gallery: **Architecture I**, 1977 - Abraham, Ambasz, Meier, Pichler, Rossi, Stirling, Venturi & Rauch; **Architecture II Houses For Sales**, 1980 - Ambasz, Eisenman, Gregotti, Isozaki, Moore, Pelli, Price, Ungers; **Architectural Follies**, 1983, Drawings and Models (exposiciones).

sentences on conceptual art*

Sol Lewitt

- 1 *Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach.*
- 2 *Rational judgements repeat rational judgements.*
- 3 *Irrational judgements lead to new experience.*
- 4 *Formal art is essentially rational.*
- 5 *Irrational thoughts should be followed absolutely and logically.*
- 6 *If the artist changes his mind midway through the execution of the piece he compromises the result and repeats past results.*
- 7 *The artist's will is secondary to the process he initiates from idea to completion. His wilfulness may only be ego*
- 8 *When words such as painting and sculpture are used, they connote a whole tradition and imply a consequent acceptance of this tradition, thus placing limitations on the artist who would be reluctant to make art that goes beyond the limitations.*
- 9 *The concept and idea are different. The former implies a general direction while the latter is the component. Ideas implement the concept.*
- 10 *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.*
- 11 *Ideas do not necessarily proceed in logical order. They may set one off in unexpected directions, but an idea must necessarily be completed in the mind before the next one is formed.*
- 12 *For each work of art that becomes physical there are many variations that do not.*
- 13 *A work of art may be understood as a conductor from the artist's mind to the viewer's. But it may never reach the viewer, or it may never leave the artist's mind.*
- 14 *The words of one artist to another may induce an idea chain, if they share the same concept.*
- 15 *Since no form is intrinsically superior to another, the artist may use any form, from an expression of words (written or spoken) to physical reality, equally.*
- 16 *If words are used, and they proceed from ideas about art, then they are art and not literature; numbers are not mathematics.*
- 17 *All ideas are art if they are concerned with art and fall within the conventions of art.*

mentales de la producción del arte. *Antes, místico que racionalista, pensamiento irracional seguido lógicamente, Las ideas ejecutan el concepto, la voluntad del artista es secundaria al proceso que va de la idea a la conclusión, lo importante es la idea y no su ejecución,* son consignas que Sol Lewitt va a saber colocar en el papel y que sus seguidores cumplirán al pie de la letra, inclusive Eisenman en sus preceptos sobre la arquitectura conceptual. En 1966 imaginar un cuadro de 1,20 x 1,20 m en negro con letras blancas donde lo que está escrito es solamente el significado de la palabra 'agua' >>fig53 según el diccionario y cuyo título es “*Art as idea as idea*” es toda una reflexión. No vale lo que está escrito, la definición de la palabra agua, aunque lo parece, no es el contenido de la obra, tampoco está dado por los colores utilizados, ni por un estudio formal. Proponer arte como crítica al arte en el medio artístico en estos términos es el juego rebelde por el cual el artista se manifiesta contrario al arte establecido por los museos y la mejor manera de hacerlo es con mecanismos mentales transpuestos a los procesos de producción, pero, sobre todo, dando algo sobre lo que pensar a su posible público.

La principal inspiración de los artistas conceptuales es rescatar algunas de las actitudes del Dadaísmo, no en su ideología del contra-senso sino al intentar identificar algunos de los mecanismos de actuación. El ejemplo claro y rescatado es la “Fuente” >>fig49 de Marcel Duchamp de 1916, que en realidad es solamente un orinal invertido desplazado de su contexto funcional y colocado en un entorno artístico. Duchamp quiere aquí manifestar el contra-

- 18 One usually understands the art of the past by applying the convention of the present, thus misunderstanding the art of the past.
- 19 The conventions of art are altered by works of art.
- 20 Successful art changes our understanding of the conventions by altering our perceptions.
- 21 Perception of ideas leads to new ideas.
- 22 The artist cannot imagine his art, and cannot perceive it until it is complete.
- 23 The artist may misperceive (understand it differently from the artist) a work of art but still be set off in his own chain of thought by that misconstrual.
- 24 Perception is subjective.
- 25 The artist may not necessarily understand his own art. His perception is neither better nor worse than that of others.
- 26 An artist may perceive the art of others better than his own.
- 27 The concept of a work of art may involve the matter of the piece or the process in which it is made.
- 28 Once the idea of the piece is established in the artist's mind and the final form is decided, the process is carried out blindly. There are many side effects that the artist cannot imagine. These may be used as ideas for new works.
- 29 The process is mechanical and should not be tampered with. It should run its course.
- 30 There are many elements involved in a work of art. The most important are the most obvious.
- 31 If an artist uses the same form in a group of works, and changes the material, one would assume the artist's concept involved the material.
- 32 Banal ideas cannot be rescued by beautiful execution.
- 33 It is difficult to bungle a good idea.
- 34 When an artist learns his craft too well he makes slick art.
- 35 These sentences comment on art, but are not art.

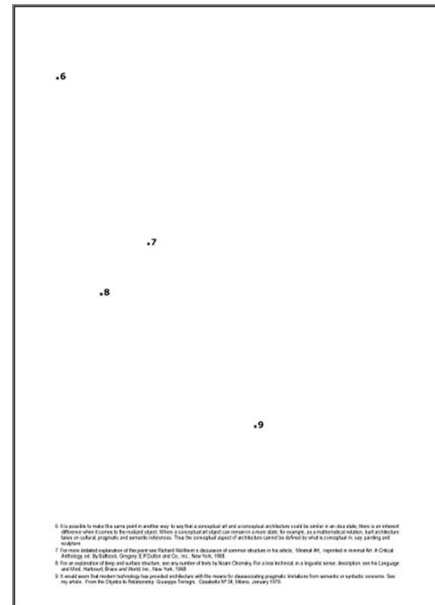
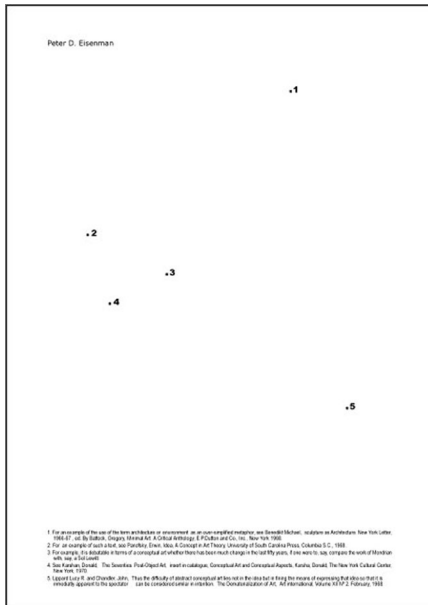
*SOLLEWITT. "Sentences on conceptual Art." Art-Language 09, 1969

senso y el antiarte que busca dislocar el valor del objeto para el sujeto, en otras palabras: escandalizar. Los artistas conceptuales analizan estos mecanismos de intervención y la idea operativa de Duchamp es un desmaclaje estructural del proceso artístico. El objeto lo coloquemos como lo coloquemos es un orinal. Decir que se trata de una "fuente" es una inversión de valores, la orina no es agua pura, el orinal no es una fuente. Esto hace que el objeto deje de tener valor en sí mismo, el valor de la obra está en la interpretación que de ella hace el sujeto que la está observando. Dentro de los preceptos de Sol Lewitt>>fig58-59 podemos ver que este valor está aún en el reconocimiento subjetivo de encontrar la idea del artista.

notes on conceptual architecture.

Volviendo a las Sentencias de Sol Lewitt>>fig58-59, estas sirvieron de "molde" al primer texto que asume el papel de una arquitectura conceptual; "Notes on conceptual architecture"⁰⁶ de Peter Eisenman>>fig60-61, quien mediante un mecanismo simple de "percurso" nos introduce en el juego irónico del concepto. Sólo es una llamada de atención para el asunto, supuestamente no hay contenidos (o "sólo hay contenido"). Se trata de trece puntos en tres hojas en blanco que determinan trece notas bibliográficas, lo que en definitiva no pasa de un juego proponiendo que para el entendimiento de una posible arquitectura conceptual, serían necesarias las siguientes lecturas n1, n2,

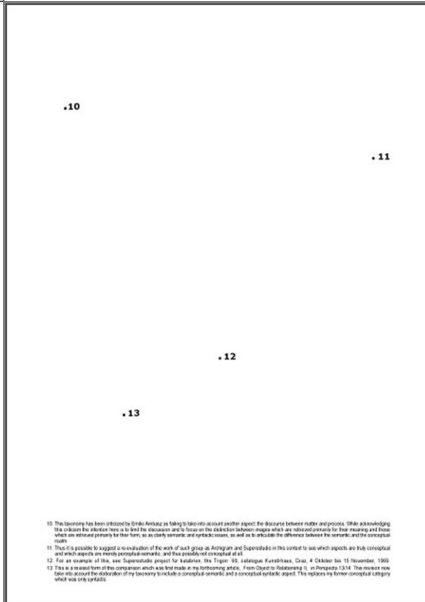
⁰⁶EISENMAN Peter. "Notes on Conceptual Architecture". *Design Quarterly* n° 78/79, 1970, p 1-5.



n3,..., n13. Si bien estas intenciones actualmente son claramente visibles, en su momento y en el seno de la revista de arquitectura **design quarterly**, causaron una buena dosis de espanto.

Consideramos importante reproducir en una aproximación dicho artículo>>>fig60-61. Notaremos así que la lectura (de la bibliografía>>>fig62) siempre nos apunta lecturas sobre el arte conceptual, lo que sumado al “plagio ideológico” de **Sentences** de Sol Lewitt>>>fig58-59 y a las exposiciones en la Galería Leo Castelli de New York nos lleva a pensar que la arquitectura conceptual es una derivada de los principios del arte conceptual.

Comparando los dos artículos en contraposición con la nota 35 de Sol Lewitt donde dice algo así como que “*Estas notas comentan el arte pero no son arte*” irónicamente podremos sentir ausencia de la nota nº 14 en el Texto de Eisenman donde podría decir; ***Este texto comenta la arquitectura y es arquitectura conceptual***. La apropiación del pensamiento e ideas de sus contemporáneos, claro que intelectualmente con más sofisticación, como lo acabamos de ver, es un hecho que acompañó toda la trayectoria de Peter Eisenman. El caso es que éste es el primer artículo (conceptual) que habla sobre lo que sería una arquitectura conceptual. El juego conceptual se basa en que para entender la arquitectura conceptual necesariamente debemos pasar por las siguientes lecturas. Ya sobre el contenido Eisenman nos presenta lo último de lo último, si consideramos que el artículo es de 1970 y



Peter Eisenman. Notes on Conceptual Architecture, 1970.

que en las 13 notas la bibliografía más antigua que presentó es de 1966-67 podemos asegurar que se trata de una actitud demodé, estar en la cresta de la ola es aquí su principal objetivo. Las lecturas recomendadas pasan fundamentalmente por el arte conceptual, minimal art (que en parte se trata de arte conceptual) *Lenguaje y Significado*, que es un texto de Noam Chomsky lingüista americano muy polémico en este tiempo y padre de la Gramática Generativa, sus textos eran aplicados desde el psicoanálisis hasta en las recetas de cocina; también revela un texto suyo en el cual analiza sintácticamente La casa del Fascio de Terragni en Como.⁰⁷

El texto de las 13 notas fracasó al ser incomprendible para la mayoría del público al que iba dirigido, esto motivó la realización de un segundo texto explicativo, "*notes on conceptual architecture: towards a definition*"⁰⁸ para un mejor entendimiento de su artículo anterior y de lo que realmente podría llegar a significar una arquitectura conceptual. Este segundo artículo sobre la arquitectura conceptual resultó únicamente una explicación más palpable del artículo anterior, no hace otra cosa sino abordar en un discurso casi lineal el contenido de las fatídicas 13 notas. Básicamente nos explica los enredos del arte conceptual y su relación con la lingüística a través de la cual descubre

⁰⁷EISENMAN Peter. "Dall'oggetto alla Relazionalita: la Casa del Fascio di Terragni." **Casabella** n° 344, enero, 1970, p 38-41.

⁰⁸EISENMAN, Peter. "Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition." **Casabella-Continuità**, n° 359/360, 1971, p 45.