



**Doctoranda:** Mónica Val Fiel.

**Arquitecta** por la ETSA de la Politécnica de Valencia (1999), **Licenciada en Bellas Artes** por la Facultad de San Carlos de Valencia (2009) y profesora en la ETS de **Diseño** desde 2002 hasta la actualidad. Doctora en Arquitectura con la calificación de Apto con las **Menciones de Internacional y Cum Laude** (2013).

**Fecha de la defensa:** 10 de Abril de 2013

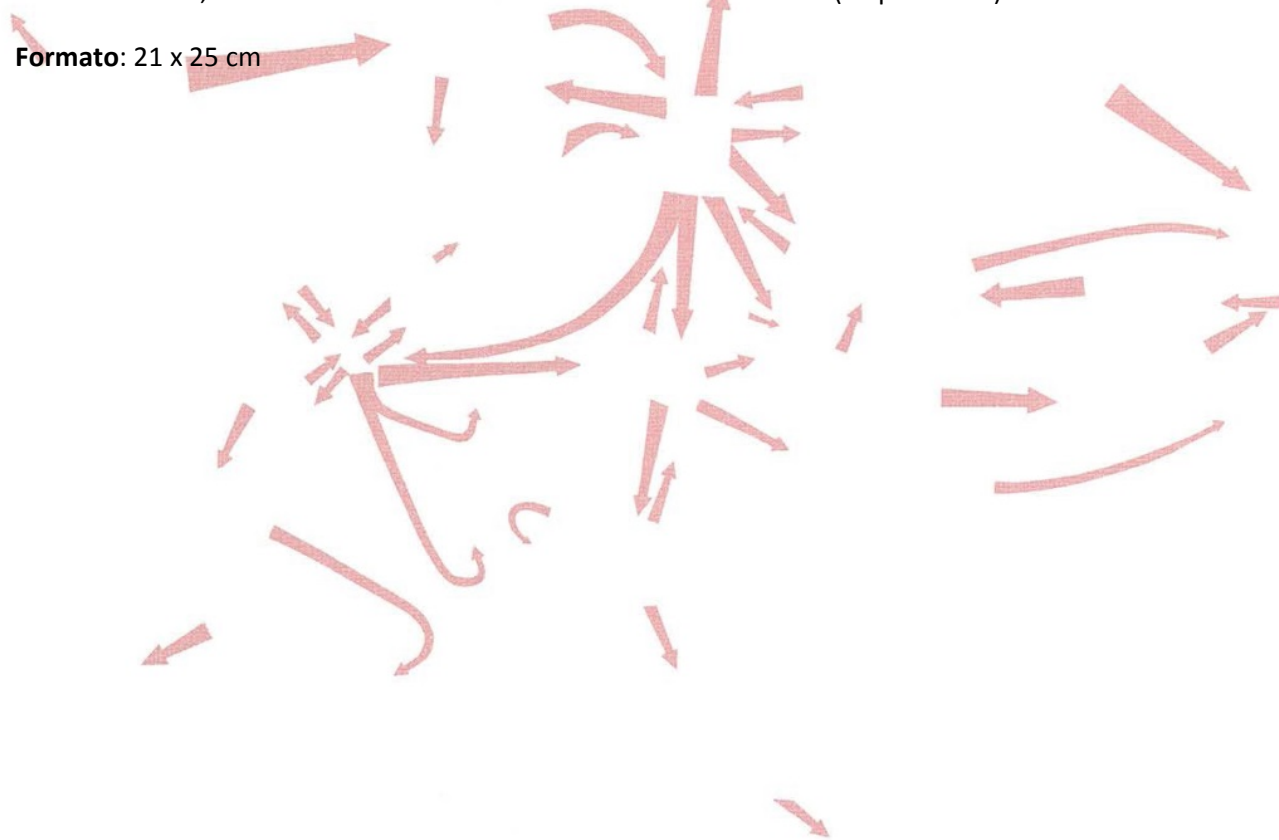
**Lugar:** Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia

**Directores:** Francisco Jarauta Marión - Marina Puyuelo Cazorla

**Tribunal:**

- Josep Maria Montaner, Catedrático de la ETSA de la Politécnica de Catalunya (Arquitectura);
- Clare Carolin, Royal College of Art de Londres (Arte);
- Patxi Lanceros, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Deusto (Filosofía);
- Ángela García, Catedrática de la ETSA de la Politécnica de Valencia (Arte);
- Pablo Navarro, Catedrático de la ETSA de la Politécnica de Valencia (Arquitectura).

**Formato:** 21 x 25 cm



<b>BLOQUE 0. INTRODUCCIÓN / BLOCK 0. INTRODUCTION .....</b>	<b>14</b>
<b>Marco Teórico / Theoretical framework .....</b>	<b>14</b>
<b>Objetivos / Objectives .....</b>	<b>32</b>
<b>Metodología / Methodology .....</b>	<b>34</b>
<b>Antecedentes .....</b>	<b>54</b>
La arquitectura del Movimiento Moderno.	
La historiografía. Después del Modernismo antes de Postmodernismo.	
Tendencias y tradiciones. Cultura de la anticipación	
<b>Las exposiciones como desarrollo y proyección ideológico-cultural .....</b>	<b>72</b>
 <b>BLOQUE 1. LA REPRESENTACIÓN UTÓPICA DEL ESPACIO PÚBLICO .....</b>	 <b>77</b>
<b>1.1. LA REPRESENTACIÓN DE LOS IDEALES.....</b>	<b>88</b>
Las nuevas preocupaciones y motivaciones en la representación de la ciudad.....	92
Diagramas versus dibujos.....	102
Signos y significado de la Arquitectura .....	126
La desmaterialización de la obra artística y su disolución.....	132
<i>Pop. Minimal. Accionismo. Conceptual</i>	
<b>1.2. UTOPÍAS URBANAS.....</b>	<b>144</b>
Ideales y realidades.....	147
Evolución del pensamiento utópico.....	151
<i>Dystopias</i>	
Modelos urbanos .....	162
<b>Urbanismo progresista, culturalista y naturalista</b>	
Proyectos piloto .....	172
<i>La Ciudad Jardín (Howard). Broadacre (Wright). La Ville Radieuse (LeCorbusier)</i>	
<b>1.3. VISIONES DE LA CIUDAD .....</b>	<b>190</b>
Crisis de los métodos y los modelos existentes.....	192
La imagen de la ciudad	
Visiones enfrentadas en el último periodo de los CIAM .....	200
<i>Síntesis de las Artes y la Nueva Monumentalidad</i>	
<i>La Grille CIAM / the CIAM Grid y el Team X</i>	
Existencialismo y Contaminación de las Artes.....	224
De la razón a la existencia. De la Síntesis a la contaminación de las artes	
 <b>* DIAGRAMA: <i>Sconfinamenti</i>, 1995. Milco Carboni, Tim Power .....</b>	 <b>230-231</b>

<b>BLOQUE 2. DE LO OBJETUAL A LO CONCEPTUAL .....</b>	<b>233</b>
<b>2.1. LA APROPIACIÓN DIRECTA DE LA REALIDAD .....</b>	<b>246</b>
<i>Pop Art</i> .....	249
<i>Independent Group. Parallel of Life and Art. This is Tomorrow</i>	
<b>La arquitectura para la cultura del consumo .....</b>	<b>280</b>
Cedric Price y la flexibilidad	
Archigram y la técnica. <i>Living city</i> y <i>Plug-in city</i>	
<b>La arquitectura como imagen. La imagen como símbolo cultural .....</b>	<b>301</b>
<b>2.2. EL RIGOR DE LA GEOMETRÍA. [MEGA] ESTRUCTURAS .....</b>	<b>310</b>
<i>Minimal Art</i> .....	311
<b>La ciudad modular 3D. La Megaestructura.....</b>	<b>316</b>
IDEA - Diálogo Internacional de Arquitectura Experimental	
Estructuras urbanas para el futuro	
Yona Friedman y la democratización	
Los Metabolistas y los sistemas orgánicos	
<b>La temporalidad de la percepción inicia el carácter procesual de la obra .....</b>	<b>352</b>
<b>2.3. ACCIÓN Y PROCESO .....</b>	<b>356</b>
<b>El ambiente y la participación: <i>Happenings, Fluxus</i> y el Accionismo .....</b>	<b>359</b>
La deriva	
CoBrA y la <i>Internacional Situacionista</i>	
Constant y <i>New Babylon</i>	
<b>El Fenómeno Austriaco: Hans Hollein .....</b>	<b>384</b>
<b>El acontecimiento como arquitectura. Experiencia y Participación .....</b>	<b>398</b>
* <b>DIAGRAMA: <i>Map, Dopo la rivoluzione 1963-73, 2009.</i> Emanuele Piccardo .....</b>	<b>406-407</b>

<b>BLOQUE 3 DIAGRAMAS DE ARQUITECTURA CONCEPTUAL.....</b>	<b>409</b>
<b>3.1. EXPOSICIONES DE ARQUITECTURA CONCEPTUAL.....</b>	<b>412</b>
<i>Arte Povera, Land Art y Arte Conceptual.....</i>	<b>414</b>
<b>El Conceptual Sintáctico de Eisenman. 1969 Exposición <i>Five Architects</i> .....</b>	<b>433</b>
<i>“Notes on conceptual architecture”.</i> Taxonomía	
<b>Conceptual Semántico Radical.....</b>	<b>457</b>
1972, Exposición: <i>Italy: The New Domestic Landscape</i>	
1971-1973, Concurso- <i>Casabella: La città como ambiente significativa</i>	
<b>La Praxis de Tschumi .....</b>	<b>477</b>
The London Conceptualists. 1975, Exposición: <i>A Space: A Thousand Word</i>	
El dibujo preceptivo. 1977-1981, Exposiciones: <i>The Manhattan Transcripts</i>	
<b>Notas sobre el Índice .....</b>	<b>506</b>
<b>3.2. ARQUITECTURA RADICAL.....</b>	<b>518</b>
<b>Autonomía Estructuralista y Crítica Radical .....</b>	<b>520</b>
<b>La Escena Italiana .....</b>	<b>526</b>
La rebelión de las escuelas de arquitectura	
Revistas: <i>Casabella, Domus, In, Inpiù</i>	
Una visión a corto plazo	
Una visión retrospectiva del movimiento radical	
<b>Tendencias del Movimiento Radical .....</b>	<b>558</b>
Arquitectura sin Ciudad. Superstudio. <i>Continuous Monument</i>	
Ciudad sin Arquitectura. Archizoom. <i>No-stop city</i>	
Objetos sin Ciudad y sin Arquitectura. UFO	
Arquitectura sin Proyecto. Ugo la Pietra.	
<b>El regreso de la Figura y la Expresión .....</b>	<b>583</b>
<b>Del Manifiesto al Catálogo Comercial .....</b>	<b>589</b>
* <b>DIAGRAMA: <i>Neo-Modern Design, 1984</i>. Barbara Gerosa, Giorgio Gregori.....</b>	<b>596-597</b>
<b>3.3. CONCLUSIONES / CONCLUSIONS .....</b>	<b>598</b>
<b>EPÍLOGO / EPILOGUE .....</b>	<b>630</b>
El arquitecto como etnógrafo / <i>The architect as a ethnographer</i>	
<b>CATÁLOGO DE PROYECTOS.....</b>	<b>641</b>
Fichas. Publicaciones y Manifiestos de los grupos	
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>734</b>
Libros. Revistas. Webs	

La historia de la arquitectura y de la ciudad es un reflejo de la convivencia y de las constantes influencias e interferencias del arte con la propia arquitectura.

Esta investigación se sitúa temporalmente en el periodo 1960-1975, en el análisis de los visionarios proyectos utópicos que proponían nuevos mecanismos y estrategias para abordar el modelo de ciudad. Son proyectos que muestran la representación del espacio público, tratando de desarrollar nuevas maneras de pensar y proyectar otro modelo que surja desprovisto de la rigidez de los modelos “ideales” de la arquitectura del Movimiento Moderno.

La tesis analiza la comunión del arte con la arquitectura, centrando su atención en los años correspondientes al desarrollo del Arte Conceptual (1966-1972), aunque atendiendo previamente a las influencias del Pop, del Minimalismo y del Accionismo. De esta manera, recoge sus inicios en la esfera británica de la Arquitectura Pop, la Megaestructura, el Fenómeno Austriaco y finaliza con la Arquitectura Radical italiana.

Los arquitectos de dicho periodo, inmersos en un momento de cambio cultural, incorporan y utilizan “la exposición” como mecanismo de comunicación, de manifestación del “espíritu de los tiempos” y de transmisión de unas ideas que adquieren un protagonismo autónomo a la propia construcción. La materialidad de sus propuestas queda expresada en múltiples representaciones que manifiestan su crítica e ideario y que, apropiándose de los lenguajes del arte, pasan a constituirse como Arquitectura Conceptual.

---

## OBJETIVO

El objetivo principal ha sido vincular estos proyectos de arquitectura con las poéticas del arte, evidenciando la influencia de los códigos y lenguajes artísticos, en la representación arquitectónica.

En segundo de los objetivos ha sido poner en valor las aportaciones de dichos proyectos con respecto a la compleja coyuntura actual, teniendo en cuenta tres ideas:

- La primera, la representación gráfica como medio y fin en sí mismo, destacando la prospección y la experimentación.
- La segunda, la puesta en valor del Espacio público, en relación con los nuevos modelos de ciudad.
- Y, finalmente, recoger la relación potencial con los nuevos modelos tecnológicos, en cuanto a los medios gráficos y a los procesos urbanos.

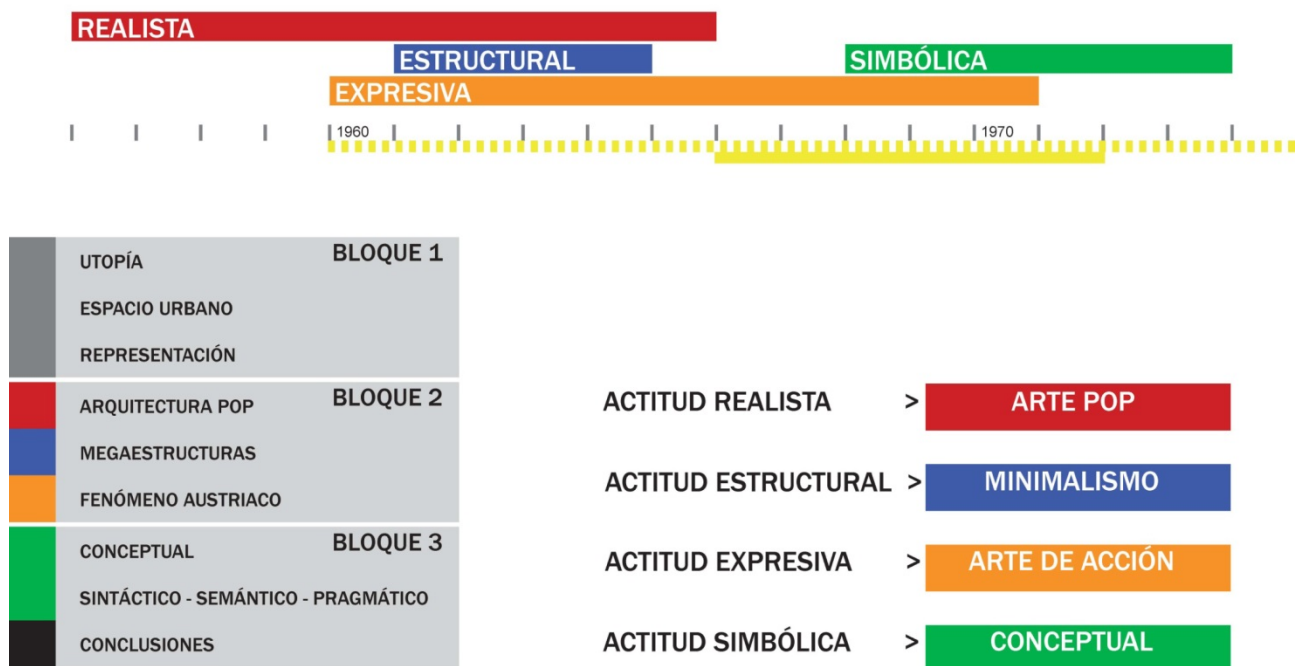


Fig. 1 Diagrama estructural del conjunto de la investigación

## ESTRUCTURA

La investigación se estructura en **tres bloques** y cada uno de ellos en **tres capítulos**.

El primer bloque reduce el objeto de estudio, a partir de la representación gráfica, al ámbito urbano y al contexto de las utopías, que son tratadas en sus correspondientes capítulos. En primer lugar las **utopías** que han sido planteadas como modelos a seguir y que han adquirido forma urbana desde sus primeras representaciones. En segundo lugar el **espacio urbano**, donde se concretaron cuestiones referentes a la ausencia de significado. En tercer lugar la **representación** gráfica, donde se presenta el diagrama como herramienta prospectiva.

El segundo bloque recoge el desarrollo de las tendencias artísticas elegidas, que articulan la evolución en la experimentación que se produjo en el campo de la arquitectura. Sandro Bocola clasifica en cuatro actitudes fundamentales la producción artística de la modernidad: **la realista, la estructural, la expresiva y la simbólica**. Son actitudes que siguen un supuesto desarrollo cíclico pero que nunca aparecen de forma aislada, sino que se producen en múltiples combinaciones, aunque normalmente prevalece una actitud sobre el resto.

Centrados en las segundas vanguardias, por su influencia en la arquitectura y en la representación de esas cuatro actitudes, se han seleccionado las siguientes tendencias artísticas: **el Arte Pop** (dentro de la actitud realista, que se sitúa temporalmente en la parte superior de la diapositiva) y que arranca en 1956, **el Minimalismo** (en la actitud estructural), **el Arte de Acción** dentro de una actitud una actitud expresiva y muy próxima a una simbólica) y **el Arte Conceptual** (dentro de la actitud simbólica), que será tratado en el tercer Bloque, profundizando en las tres direcciones que adquirió la Arquitectura Conceptual. Y finalmente el último de los capítulos desarrolla las conclusiones.

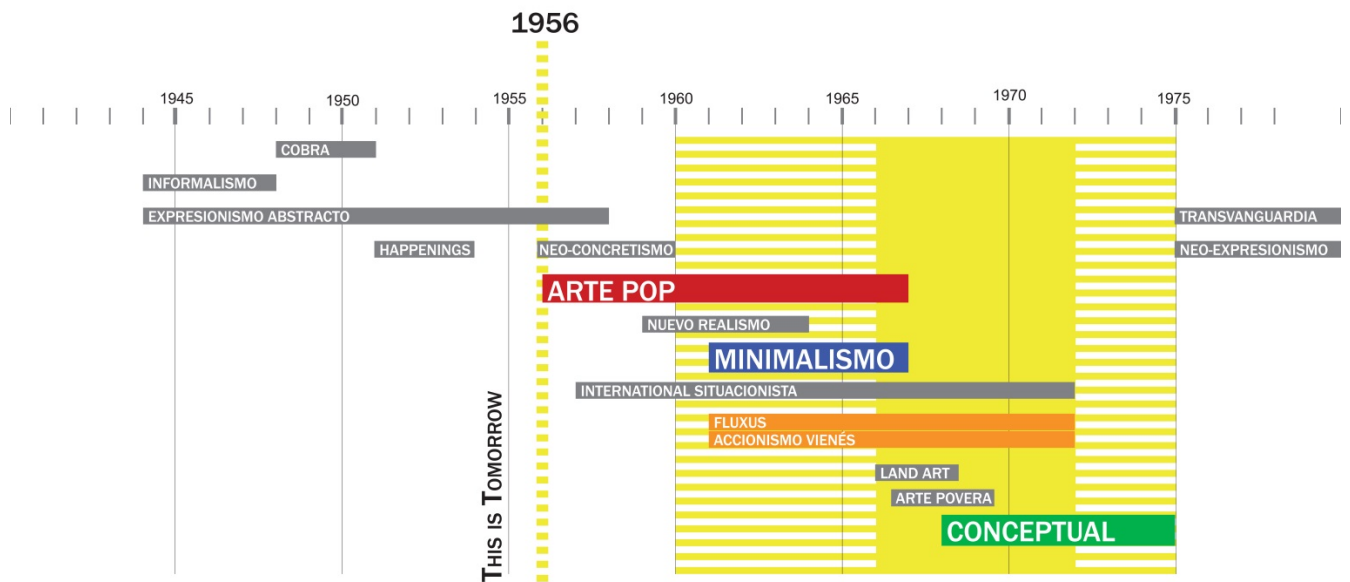


Fig. 2- Diagrama temporal del periodo investigado

## MARCO TEÓRICO

Estableciendo un marco teórico, hay que hacer referencia a las influencias de las primeras vanguardias en la arquitectura, que han sido argumentadas en numerosas ocasiones. Las más representativas fueron: el Futurismo, el Cubismo, el Neoplasticismo y el Expresionismo. En el futurismo destacan los proyectos de Sant'Elia. En el cubismo, las obras de Le Corbusier, de Neutra y Breuer. En el Neoplasticismo holandés, la obra de Mies y Rietvel. Y en el Expresionismo alemán, arquitectos como Mendelsohn, Scharoun y Bruno Taut.

En cuanto a los **antecedentes y al contexto artístico** en el que se sitúan las tendencias elegidas. Empezando por la década de los cuarenta, hay que apuntar el Informalismo, el grupo CoBrA, y el Expresionismo Abstracto que prolonga su desarrollo hasta la década siguiente. A principios de los años cincuenta, los happenings, y más adelante (en la segunda mitad de la década), coincidiendo con el Neoconcretismo y con la Internacional Situacionista, inicia su desarrollo el Arte Pop. A principios de la década de los sesenta, tras el Nuevo Realismo, coinciden en sus inicios Minimalismo, Fluxus y Accionismo vienés. Y con el desarrollo de los dos últimos, en la segunda mitad de la década se desarrolla el Land Art y el Arte Povera, hasta llegar al Arte Conceptual, que se mantiene hasta la década siguiente. Finalmente, el declive del Arte Conceptual marcará el comienzo de un nuevo periodo formalista en el que destacarán la Transvanguardia italiana y el Neoexpresionismo alemán.

Este estudio concentra su **ámbito de investigación entre 1966 y 1972**, abarcando el periodo de desarrollo del arte y la arquitectura conceptual. Respecto a estos años hay que destacar que en 1966, la Bienal de Venecia consolidó el Arte Pop a nivel internacional y toma inicio la crisis de la arquitectura en el contexto italiano. Y en 1972 se celebra la quinta Documenta de Kassel (en la que el Arte Conceptual alcanzó su máximo esplendor), coincidiendo con la exposición en el MOMA Italy: the new domestic Landscape, en la que el diseño italiano adquiere su reconocimiento internacional.

Sin embargo, para ver la evolución que se produjo en la arquitectura, es inevitable expandir ese límite temporal para abarcar el periodo **1960-1975**. Desde un año después de la desaparición de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, en 1959, y la presentación de los primeros proyectos megaestructuralistas, hasta 1975, con el comienzo de "Il Nuovo Design" y la desaparición de Global Tools una contraescuela que fue concebida para la libre experimentación.

De manera puntual también será necesario remontarse a 1956 para hacer referencia a la exposición *This is Tomorrow*, con la que se cuestiona la vinculación que existe entre el arte y la arquitectura y se presentan los nuevos planteamientos.

Dentro del conjunto de la investigación es importante destacar dos cuestiones:

- La primera es que, aunque el discurso se ciñe al **ámbito europeo**, por influencias o migraciones, es inevitable referirse a algún otro país, grupo o figura que no pertenezca a dicho contexto. Además, hay que apuntar que en torno a 1940 Nueva York se convierte en la nueva capital artística mundial, desbancando de su liderazgo a París, que en aquel momento sufría la ocupación nazi.

- La segunda cuestión tiene que ver con el **cambio de paradigma artístico** en la segunda mitad del siglo XX y que supuso el desplazamiento del “discurso de la creación” por el “discurso de la recepción”, protagonizado ya no solo por los artistas sino también por instituciones, críticos y todo el “sistema del arte”. Será a partir de la década de los sesenta cuando las exposiciones artísticas empiecen a adquirir un mayor protagonismo, vinculado a la figura del comisario.

De esta manera, los arquitectos que se presentan utilizan “la exposición” como mecanismo de comunicación y crítica, que adquieren un protagonismo autónomo y ajeno a la construcción. Muestra de ello fue la exposición *Parallel of Life and Art*, comisariada por los Paolozzi, Henderson Jenkins y, Alison y Peter Smithson, considerada como la primera exposición donde se produce la separación de los planteamientos formalistas.

Para concluir esta introducción, hay que remarcar que la investigación se centra en ese periodo de transición que tiene lugar entre la crisis del Movimiento Moderno y el inicio de la Postmodernidad, en un punto de interferencia entre el arte y la arquitectura y en una época de cambio en la que, frente a los grandes proyectos y utopías, surgen nuevos planteamientos para la redefinición de las ciudades.

---

## DESARROLLO TEÓRICO

- El **PRIMER BLOQUE** incluye los argumentos que enmarcan la investigación: las utopías urbanas, el espacio público de la ciudad y su representación.

- Empezando por **las Utopías**, cabe destacar que estas comienzan ignorando las condiciones existentes y que no tratan de mejorarlas, sino que inventan un nuevo orden social y una nueva arquitectura que lo desarrolle. Desde la formación de la disciplina urbanística hasta la década de los cincuenta, Françoise Choay clasifica la configuración de las ciudades en tres modelos instaurados: Un urbanismo “progresista”, disperso y zonificado, que tendrá su máxima representación en la obra de Le Corbusier y su *Ville Radieuse*; en el extremo opuesto, un urbanismo “culturalista”, compacto y multifuncional, que tendrá su representación en la Ciudad Jardín de Howard; y, entre ambos modelos, un urbanismo naturalista representado por Broadacre, la ciudad de Frank Lloyd Wright. En los tres casos se trata de ciudades que nunca fueron concebidas como propuestas reales sino como “ideales tipo” intentaban entender la lógica de la ciudad del siglo XX y determinar cuál sería su estructura más eficaz.

Cuando la utopía construye la ciudad del futuro, hay que destacar tres factores identificados en mayor o menor proporción. Por una parte, las utopías son ideales perfectos que se proponen como modelos a seguir, por otra, son visiones que tratan de planteamientos deseados que intentan romper con los existentes. Y por último, existe un enfoque futurista que no se propone con la intención de mejorar las condiciones de su entorno, sino como investigación de nuevos planteamientos urbanos.

- Con ello pasamos a un segundo aspecto, el de la definición de un **Espacio Urbano**.

La arquitectura moderna se concibió como la expresión directa de una función, sin la consideración de un contenido simbólico. Sin embargo, tras la Segunda Guerra Mundial, incluso antes de la disolución de los CIAM, empiezan a cuestionarse esos principios y surge la Nueva Monumentalidad, que reivindicaba una arquitectura que representara la vida social y que no solo fuera una mera solución funcional, y exigía para ello la integración de las artes en la construcción de esos espacios públicos. Marcando estas cuestiones, en 1943 el arquitecto Josep Lluís Sert, el historiador Giedion y el pintor Léger, redactaron el manifiesto “Nueve puntos sobre la monumentalidad”.

El sistema gráfico presentado en el séptimo CIAM como herramienta para el análisis y síntesis de los proyectos de planeamiento fue rechazado por el Team X, que argumentaban que no era viable que la definición de ciudad se limitara a un pensamiento analítico, ni que las cuatro funciones establecidas (habitar, trabajar, circular y distraerse) pudieran enmarcar el conjunto de las relaciones humanas, y se opusieron tanto a los principios defendidos por la Carta de Atenas, como a la Nueva Monumentalidad, que introdujo una quinta función “cívica”.

El Team X enfrentó a las funciones establecidas, las categorías de casa, calle, barrio y ciudad. Y con ellas reestructuraron el diagrama que presentaron en el noveno CIAM. Frente a un conjunto entero, estático e ideal, la ciudad ahora era entendida como un fenómeno incompleto, imperfecto, y en constante cambio, y, por lo tanto, se exigía que se desarrollasen nuevos modos de representación para dar respuesta a esa complejidad.

- Con esta idea, se presenta la tercera de las cuestiones que ha centrado esta investigación: la **Representación**. La gráfica de la arquitectura se presenta como uno de los primeros estadios en que se manifiestan los cambios ideológicos, en la vinculación entre la teoría y la práctica.

Dentro de este epígrafe hay que incidir en dos cuestiones: **La noción de Índice y el Diagrama**. Ambos fueron argumentados por el filósofo Charles Sanders Peirce dentro de sus teorías semióticas. Según la clasificación de Peirce, los signos se dividen en iconos, índices y símbolos. El icono como un tipo de signo en el que significante y significado mantienen algún tipo de relación de semejanza, en el que se incluyen las imágenes y los diagramas. En segundo lugar el índice es un signo que establece alguna conexión atendiendo a algún parámetro, donde existe una relación causal o existencial, como por ejemplo: las huellas, los síntomas y los presagios. En tercer lugar Peirce hace referencia, al símbolo, en el que se establece una relación por acuerdo basada en una convención social.

Es importante destacar que en el arte de los años sesenta-setenta la fotografía era un tipo de icono o registro visual que actuaba como índice de su objeto. De la misma forma en arquitectura, se consideró que el diagrama actuaba como índice de su referente, sin establecer o definir una forma a priori. El diagrama se presenta en esta investigación como un importante mecanismo del discurso utópico.

REALISTA

ESTRUCTURAL

SIMBÓLICA

EXPRESIVA

1960

1970

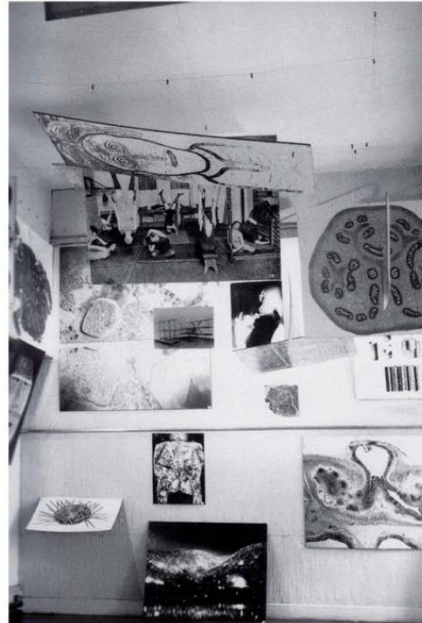
"AS FOUND"

ARTE ↔ ARQUITECTURA

2.1



**Robert Rauschenberg**  
Charlene - Combine painting, 1953-54



**Parallel of Life and Art | 1953**  
Institute of Contemporary Arts.  
Exposición comisariada por los Smithson,  
junto con Paolozzi y Henderson



**Alison y Peter Smithson**  
La escuela secundaria en Hunstanton  
concurso 1949

- El **SEGUNDO BLOQUE** analizan las Tendencias Artísticas seleccionadas: Arte Pop, Minimalismo y Arte de Acción, así como su influencia en el contexto arquitectónico: **en la Escena Británica Pop, en la Megaestructura y en el Fenómeno Austriaco.**

El análisis se argumenta a través de los tres niveles de influencia que define Josep Maria Montaner: Un primer nivel, mimético, en el que el arte sugiere nuevos repertorios formales que son adoptados por la arquitectura; un segundo nivel, estructural o mental, en el que los procesos y los métodos son los que sirven de inspiración; y un tercer nivel, más profundo o interdisciplinar, en el que los cambios que se desarrollan en el campo de las artes impulsarán otros nuevos en el campo de la arquitectura.

- En el primer capítulo comenzando por el Pop, se introducen los parámetros de abandono de las cuestiones ideales y de apropiación de la realidad inmediata. En la década de 1950 se cuestiona la confianza absoluta en el progreso y en los grandes proyectos, y frente a la búsqueda de unos modelos universales, del hombre ideal y genérico... se desarrolla una visión individualizada, centrada en el "usuario común" de un lugar específico.

El inicio del Pop en Europa fue introducido en la esfera británica por el Independent Group, que, entre otros, reunió a los arquitectos Alison y Peter Smithson, los pintores Richard Hamilton y Eduardo Paolozzi y críticos como Lawrence Alloway y Reyner Banham. Concretando en la arquitectura, hay que hacer especial referencia a las ideas de Alison y Peter Smithson, junto con las aportaciones de Cedric Price, que culminan en los proyectos de Archigram. Los Smithson hacen de transición entre las influencias artísticas del Informalismo y de un Expresionismo Abstracto más extendido y los nuevos planteamientos del Pop.

REALISTA

ESTRUCTURAL

SIMBÓLICA

EXPRESIVA

1960

1970

MINIMALISMO

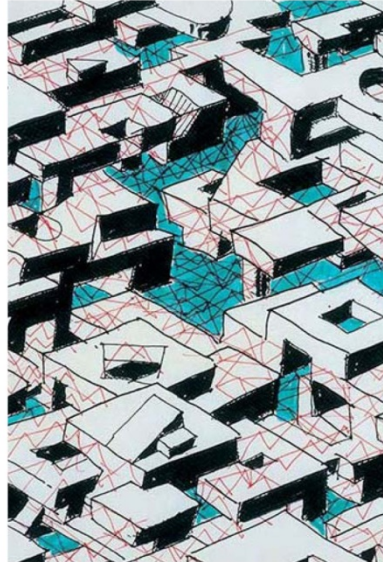
ARTE ↔ ARQUITECTURA

MEGAESTRUCTURAS

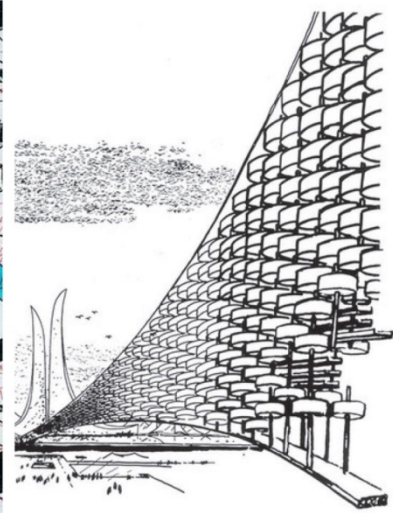
2.2



**Robert Smithson**  
Plunge | 1966



**Yona Friedman**  
La Ville Spatiale



**Metabolistas Japanese**  
Kiyonori Kikutake | Mova-Block

- En el segundo capítulo se continúa dentro de una actitud estructural, con el Minimalismo vinculándolo con el impacto que tuvieron las Megaestructuras durante la primera mitad de la década de los sesenta. Es importante destacar que mientras que el Pop tuvo una gran influencia tanto en el continente americano como en el europeo, el arte Minimalista no tuvo una clara correspondencia en Europa y, en consecuencia, no ejerció esa influencia de forma tan directa. Sin embargo, sus aportaciones fueron importantes en el desarrollo del Accionismo y en la transición hacia el Arte Conceptual.

El Minimalismo se caracterizó por el uso de elementos sin contenido que respondiendo a un repertorio industrial, presentaban la definición de una estructura abierta, sin establecer ningún tipo de jerarquía. Estas características son asumidas por el megaestructuralismo, que se preocupa más por el todo que por las partes, y sin ninguna componente cultural preestablecida, y en continuo cambio, se multiplica en todas las direcciones del espacio hasta la total ocupación.

La "Mega-Estructura" fue definida como una gran estructura en la que tenían cabida todas las funciones de una ciudad o de parte de ella. Una estructura definida por un armazón al que se le podía acoplar unidades modulares menores, desde habitaciones hasta incluso pequeñas edificaciones. Dentro de las megaestructuras, se incluye parte de la obra de Archigram, a Yona Friedman y la de los Metabolistas japoneses.

## FENÓMENO AUSTRIACO

2.3



**Hans Hollein**  
Mobiles Büro - Mobile Office | 1969



**Coop Himmelblau**  
Soul Flipper | 1969

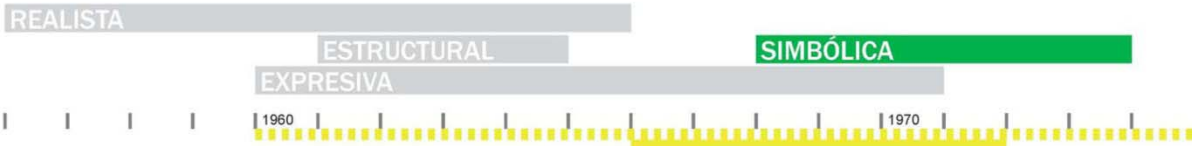


**Haus-Rucker-Co**  
Environment-Transformer | 1968

- A finales de la década de los cincuenta, desestimada su función social, el arte ya solo atendía a su valor como mercancía y objeto de culto. Para escapar de esa instrumentalización mercantilista y buscar la integración del arte en la sociedad, se planteó la crisis del objeto y su desmaterialización, que derivó en dos tendencias: En la primera tendencia, desarrollada en este tercer capítulo, en oposición a unos planteamientos inmutables se desviaba la experiencia visual hacia los procesos, las actitudes, el azar o la contingencia. En la segunda tendencia, que se desarrolla en el tercer bloque, es la idea la que pasa a ser considerada como el germen del arte y dará lugar a la consolidación del Arte Conceptual.

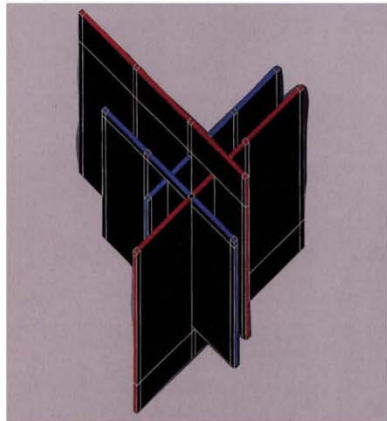
El tercer capítulo introduce el Arte de Acción. Los environments y los happenings, heredados del contexto americano, adquieren en Europa un fuerte contenido político y social, siendo Austria uno de sus más destacados núcleos de acción. Las obras de la Internacional Situacionista, Joseph Beuys y del Accionismo vienés tendrán una influencia directa en Arquitectura, especialmente en el trabajo de Hans Hollein y Walter Pichler, que destacan como dos de las figuras más representativas de lo que ha sido llamado el Fenómeno austriaco.

Con las ideas derivadas del arte de acción, la arquitectura desarrolla nuevos planteamientos efímeros que se ajusten más a las condiciones de una sociedad en constante cambio. Los espacios ya no se conciben como permanentes sino que pasan a considerarse como escenarios de acontecimientos. Surge entonces todo un repertorio de arquitecturas que dan respuesta a ideas de flexibilidad, disponibilidad y rapidez de montaje. Todo ello sucede en un contexto en el que por una parte destaca el desarrollo de la industria del plástico aplicada a la construcción. Y por otra, las influencias del viaje al espacio. Esto dará lugar, a estructuras neumáticas que se mueven, aíslan al individuo y que, inicialmente, fueron utilizadas por Hollein y Pichler y más tarde incorporadas y desarrolladas en la misma escena por grupos como Haus-Rucker-Co y Coop Himmelb(l)au.



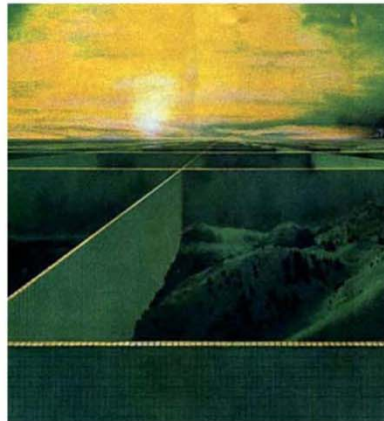
ARQUITECTURA CONCEPTUAL

3.2



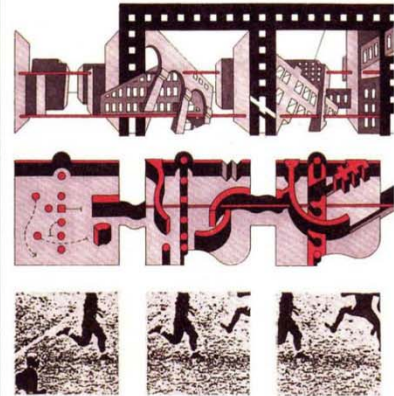
SINTÁCTICA

**Peter Eisenman**  
House VI, Fourteen Transformations | 1972



SEMÁNTICA

**Superstudio**  
Le dodici città ideali | Città 1 | 1972



PRAGMÁTICA

**Bernard Tschumi**  
Episode 4: The Block | 1981

- El **TERCER BLOQUE** recoge el Arte Conceptual y profundiza en las tres direcciones que adquirió la Arquitectura Conceptual. Se presentan las exposiciones que representaron cada una de las direcciones. Y un último capítulo recoge las conclusiones y catálogo de proyectos.

Este bloque desarrolla la dirección más teórica que adquiere el arte ante las nuevas estrategias. Recoge las influencias del Arte Povera italiano, del Land Art británico, y finalmente, del Arte Conceptual, que se desarrolla inicialmente en EE.UU. y Gran Bretaña, con una rápida proyección internacional. Las prácticas del “Conceptual” desplazaron el objeto tradicional hacia la idea o hacia su concepción, dando más importancia a los procesos de construcción que a la obra terminada y realizada. Con él culmina el proceso de desmaterialización y de auto referencialidad de la obra de arte, cuestionando así su naturaleza objetual.

El análisis de la **ARQUITECTURA CONCEPTUAL** se ha considerado desde la división en las tres dimensiones semióticas.

La **dimensión sintáctica** establece la relación de los signos entre sí y fue liderada por Peter Eisenman. La dimensión semántica y la pragmática fueron desarrolladas por el movimiento italiano, conocido como Arquitectura Radical. La **dimensión semántica** focaliza su atención en el estudio del significado de los signos, mientras que la **dimensión pragmática** lo hace directamente en el usuario y la experiencia. Posteriormente, Bernard Tschumi continuaría con el desarrollo de esta dimensión pragmática.

Eisenman desarrolló sus investigaciones en la representación de once edificios que él mismo califica como arquitectura de cartón, cada uno de ellos fue descrito por un conjunto de diagramas que tratan de explicar sus relaciones sintácticas. Eisenman centra sus intereses en el estudio de la estructura de la forma, con la intención de aislar el aspecto espacial arquitectónico que afecta a la comunicación y al significado. Eisenman afirma, que en la arquitectura se da un nivel potencial de comunicación que existe por el mero hecho de la naturaleza de la forma arquitectónica, por nuestra capacidad de entenderla y la manera en que la pensamos. El problema consiste en hacer que el significado sea intrínseco a la estructura formal y no se trate de un signo externo.

Siguiendo con las otras dimensiones de la Arquitectura Conceptual tanto la dimensión semántica como la pragmática, fueron representadas por el movimiento italiano conocido como Arquitectura Radical.

Es importante recordar que en el contexto italiano además de las influencias locales, como el Arte Povera y su derivación en el Conceptual, la proximidad del Arte Pop y del arte de Acción, condicionaran cada una de las dos dimensiones. El Conceptual Semántico vinculada al Pop cuestionó las conexiones establecidas entre el discurso y la realidad. Características de este fueron los objetos, fotomontajes, dibujos y escritos. El Conceptual pragmático vinculado al arte de acción, trató de instaurar una realidad en una situación espacial, desviando su atención hacia las actitudes, los procesos y los acontecimientos. Características de este son las performances e intervenciones en un contexto físico real. Ambas tendencias definieron a su vez dos direcciones, que desarrollaron sus argumentos en torno a: La Arquitectura, la Ciudad, los Objetos y el Proyecto.

Hay que destacar que en la segunda mitad de la década de 1970, Bernard Tschumi asume y desarrolla la dimensión pragmática reafirmando en la idea de que no hay arquitectura sin evento o programa. En paralelo a las investigaciones de Tschumi, el agotamiento del Arte Conceptual y el resurgimiento de nuevas tendencias formalistas el Neoexpresionismo y la Transvanguardia, condicionaron nuevamente las ideas arquitectónicas.

## PROCESO DE REELABORACIÓN

En el proceso de reelaboración para adaptar la tesis a la línea editorial de la colección arquia/tesis de la Fundación Caja de Arquitectos, se tendrán en cuenta las siguientes consideraciones:

- Sintetizar los temas abordados en el conjunto de la investigación. La excesiva complejidad del periodo estudiado, se traduce en una investigación de gran extensión.
- Incorporar en el discurso central de la tesis, en sus capítulos correspondientes, los proyectos analizados e incluidos en el catálogo.
- Reducir del número de referencias, citas y notas al margen, necesarias en un documento académico, pero que dificultan la lectura de una publicación comercial. Y, eliminar las repeticiones, que han servido para contextualizar cada uno de los apartados, por la gran extensión de la investigación.

## ANEXOS

Páginas 16 – 19: Extracción de páginas de la Tesis correspondientes al catálogo de proyectos.



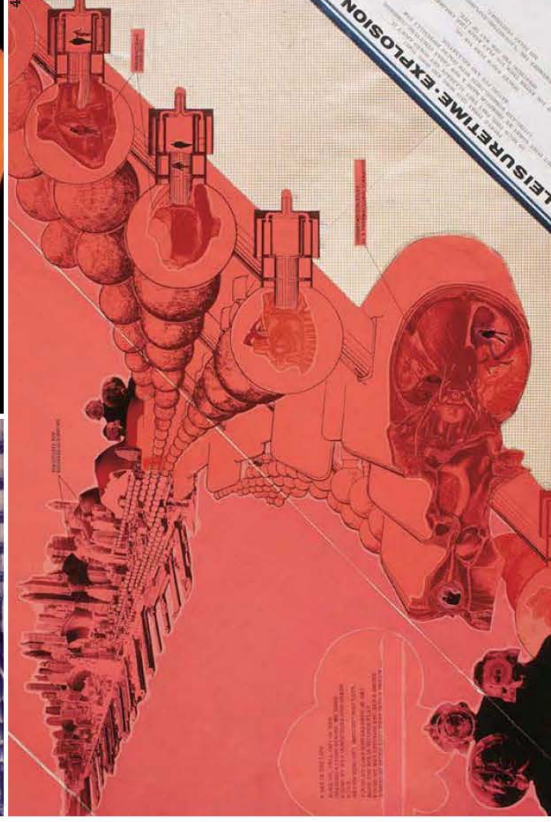
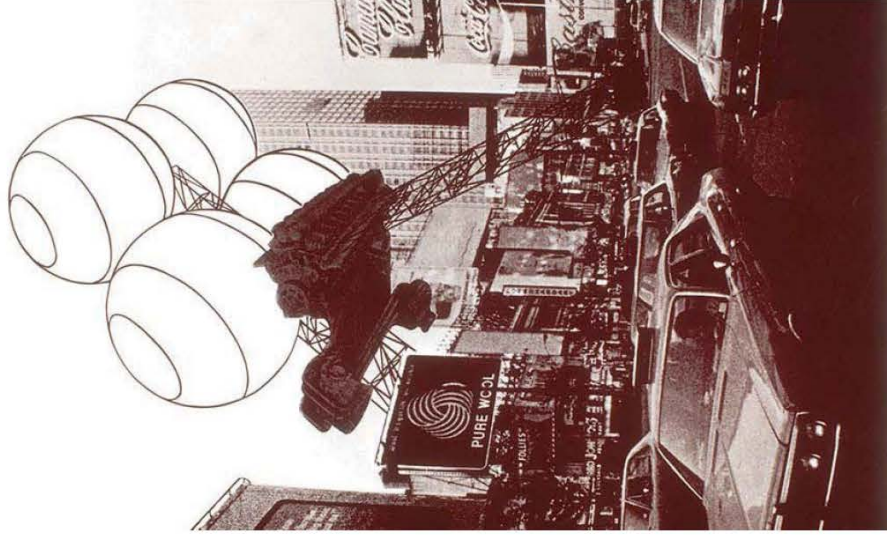
1968

Maqueta-Planimetría-Fotografía-  
Instalación-Performance

Haus-Rucker-Co(1967-1992),Leutide Othner,  
Manfred Othner, Günther Zamp Kelp y Klaus  
Pinter.

«El colectivo se centra en la experiencia del cuerpo, desarrolla espacios cognitivos y sensibles que practica, principalmente, durante *performances* en el espacio urbano. El objetivo de estos eventos es estimular y liberar la consciencia permitiendo que la mente se abra a una nueva dimensión. "Pneumacosm" es su propio planeta vivo, hecho de plástico y que funciona como una bombilla eléctrica. Conéctalo al enchufe de las estructuras urbanas existentes y disfruta de la vida en tres dimensiones; sumergido en el entorno que la rodea. Miles y miles de Pneumacosm forman un nuevo paisaje urbano". ( Haus-Rucker-Co) Proyecto-manifiesto fundador del grupo, imaginado por Günther Zamp Kelp y Manfred Othner. Pneumacosm ("respiración del cosmos") es una unidad de habitación de plástico hinchable que funciona como una bombilla incandescente en el interior de una estructura urbana vertical. Cuando se "enchufa" esta unidad sobre la fachada de un edificio, está lista para funcionar. Se entra por pasillos incorporados al inmueble, y el interior de la esfera se divide en dos zonas: un amplio espacio común y varios espacios más pequeños destinados a diversas funciones. Estas pequeñas unidades funcionales pueden elegirse individualmente antes de su instalación en la estructura vertical. Así, la organización interna de la esfera ofrece a cada cual la posibilidad de un aislamiento individual en las células más pequeñas, o de una vida social en el gran espacio común. El Pneumacosm es esa piel transparente que prolonga el cuerpo de la arquitectura hacia el de la ciudad, como un casco. Como un coqueón aléctrico que late, garantiza el ritmo de un crecimiento continuo de la ciudad, megalópolis infinita y opresora».

1

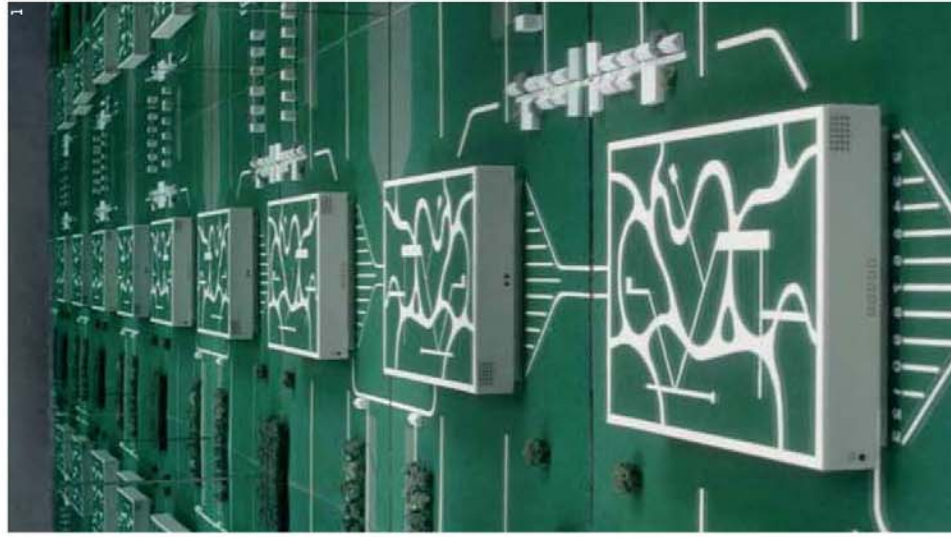


1- Pneumacosmic Formation. 1971. Sérigraphie, Impression sur papier, 73.5 x 57 cm. Archive FRAC 003 01 01 ©François Laugnier.  
2- Oese N°7. Documenta 5. 1972. Kassel. Archive Zamp Kelp <http://www.othner.at/>. 3-Pneumacosm. 1968. Maquette, Plastigliss, plastique, métal, adhésif. 54.5 x 73 x 70 cm. Archive FRAC 002 14 01 ©Philippe Magnon. 4-Leisurtime Explosion. 1967-1968. Dessin. Collage sur papier, 48 x 67.5 cm. Archive FRAC 002 14 02 ©François Laugnier



1969

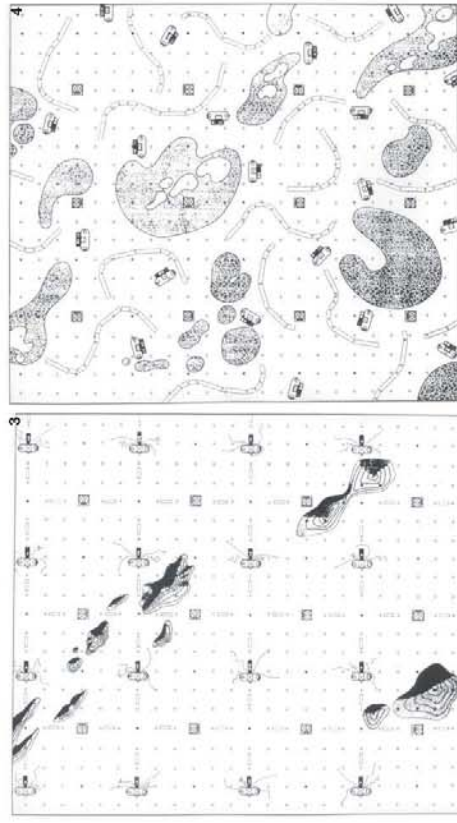
Maqueta-Diagrama-Collage-  
Instalación



2

Archizoom Associati. 1966-1974, Andrea  
Brazzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello,  
Massimo Morozzi y, a partir de 1968, Dario  
y Lucio Bartalini.

aModelo de la urbanización mundial. No-  
Stop City es un proyecto teórico, publicado  
por primera vez en la revista Casabella en  
1970 bajo el título de "Ciudad coherente de  
montaje social, ideología y la teoría de la  
metrópoli". Para en práctica la "idea de  
la desaparición de la arquitectura de la  
ciudad." Para Andrea Brazzi, No-Stop City  
es una utopía crítica basada en una visión  
realista del mundo, donde el diseño es  
concebido como una herramienta conceptual  
fundamental para cambiar estilos de vida y  
territorios. Esta "ciudad sin fin" presenta  
la misma organización que una fábrica o  
un supermercado. Propone un esquema  
repetitivo de centros múltiples, con  
estructura neutra, equitativa y continua. No-  
Stop City se presenta como una selección  
de aparcamiento equipada con nuevas  
habitables, que se utiliza de acuerdo con las  
diferencias, y en el que el individuo puede  
ideas su hábitat como un archivo creativo,  
libre y personal. Los espacios interiores,  
iluminados artificialmente y climatizados,  
se pueden organizar nuevas tipologías  
residenciales abiertas y cerradas de nuevas  
formas de asociación y comunidad. "A las  
utopías cualitativas, nosotros respondemos  
con la única utopía posible: la de cantidad"  
(Andrea Brazzi). Análisis radical del proyecto  
de arquitectura y diseño propuesto. No-Stop  
City y otros es el modelo de una ciudad  
inmaterial y sin calidad, supeditada al único  
flujo continuo de información, de las redes  
de tecnología de la información, metodos  
y servicios, comunicada o la desorganización, de  
arquitectura en un puro "sentimiento utópico"  
y despojado de todo valor simbólico. FRAC  
Centre. <<http://www.frac-centre.fr/>>



4

3

1- No-Stop City, 1969. Projet d'Andrea Brazzi. Maquette. Bois, carton, verre, peinture, fibre synthétique, plastique. 54,7 x 52,1 x 51,7cm. Collection FRAC Centre n.º 003 14 01. 2- No-stop city. Dumas, Mar 1971. n.º 486, p. 49-54. 3- No-Stop City Residential Park Climatizé Universal. Archizoom. Design Quarterly Conceptual Architecture, n.º 79/79, 1970, p. 17-21/Published by Walker Art Center.



1972

**Axonometric-Collage**

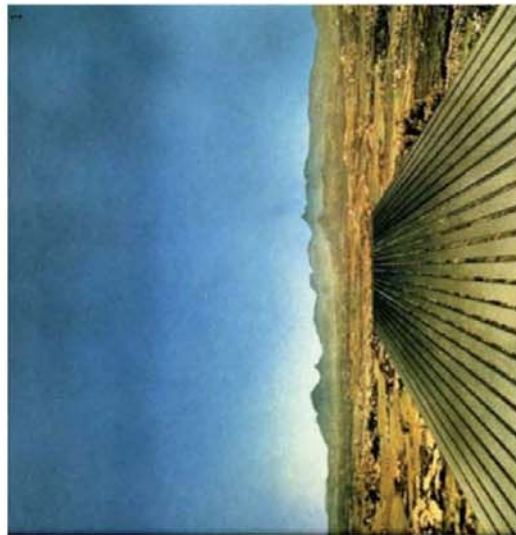
«Las doce ciudades ideales representan otro momento en el proceso de extrapolación lógica de la realidad urbana en donde los atributos negativos son empujados racionalmente a su límite. Las metodologías resultantes hacen que las contradicciones de la organización urbana contemporánea aparezcan como diametralmente evidentes». Cristiano Toraldo, Superstudio & Radicals, en *Architettura Radical* Op.Cit.p.216

41ª Ciudad: CIUDAD DE 2.000 TONELADAS. Cada habitante vive eternamente en una célula que satisface todos sus deseos - pero si formula pensamientos de rebelión contra esa vida perfecta dos veces consecutivas, el techo se desploma con una fuerza de 2.000 toneladas, aplastándolo.

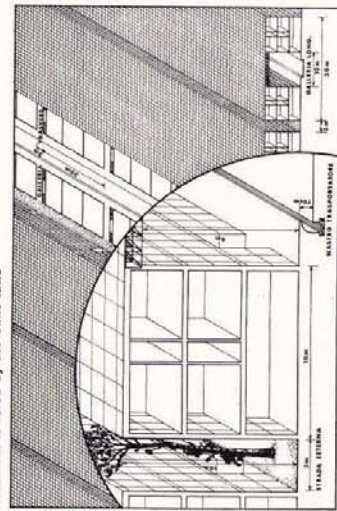
5ª Ciudad: CIUDAD DE LAS SEMEJERAS. Los habitantes viven en sacólagos transparente, conectados a sentideonas transparentes que flotan en el alto y que contienen todos los sentidos.

6ª Ciudad: CIUDAD ATERAZADA CONICA. Cada habitante recibe órdenes de los habitantes del nivel superior y las transmite a los niveles inferiores. Todo el mundo quiere ser liberado de órdenes mediante la asociación a los niveles más altos - para finalmente convertirse en el ocupante místico de la cúpula en la cima que gobierna toda la ciudad con sus sueños y deseos.

12ª Ciudad: CIUDAD DEL LIBRO. Los habitantes eligen por vivir en la luz natural de las calles o en la luz artificial de los túneles - su comportamiento está regido por las leyes de la ética (legible con luz natural), o las leyes de la supervivencia (legible con luz artificial) del libro que todos llevan alrededor de sus cuellos.



12th City: CITY OF THE BOOK. The inhabitants choose to live in the tunnels - or in the streets by artificial light of the tunnels - their behaviour is ruled by the ethic laws

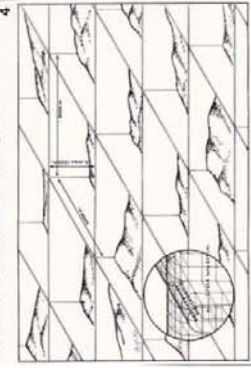


XII



3

1st City: 2000 TON CITY. Each inhabitant lives eternally in a cell which sustains all his desires - but down with a force of 2000 tons. (The concrete strength of repair - containing film.)

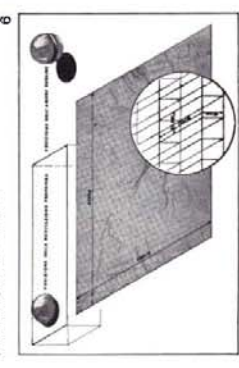


4



5

5th City: CITY OF THE SEMIPARENT. The air and contain all the senses. The inhabitants are connected to transparent semiparents which float in

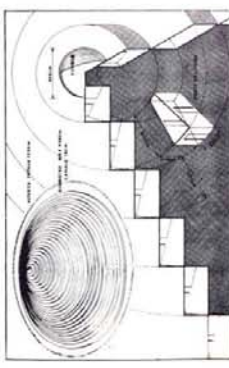


6



7

6th City: CONICAL TERRACED CITY. Each inhabitant receives orders from the higher levels - to finally become above and transmit them to the lower levels. Everyone wants to be freed from orders by climbing up to



8

1 y 2: Ciudad 12, 3 y 4: Ciudad 1, 5 y 6: Ciudad 5, 7 y 8: Ciudad 8, Carabolla n. 9361, 1972 p.45-55

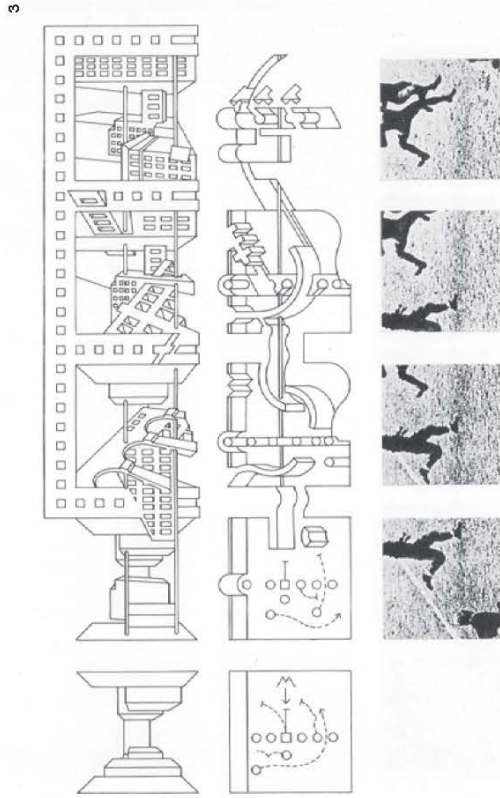
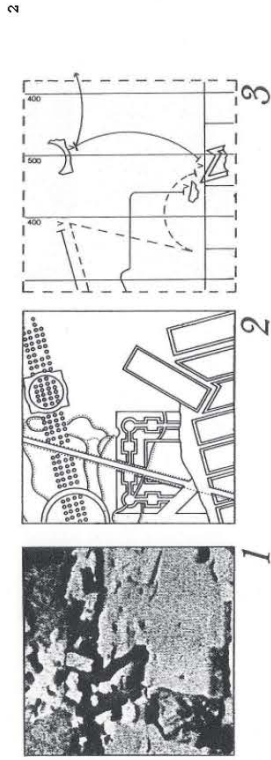
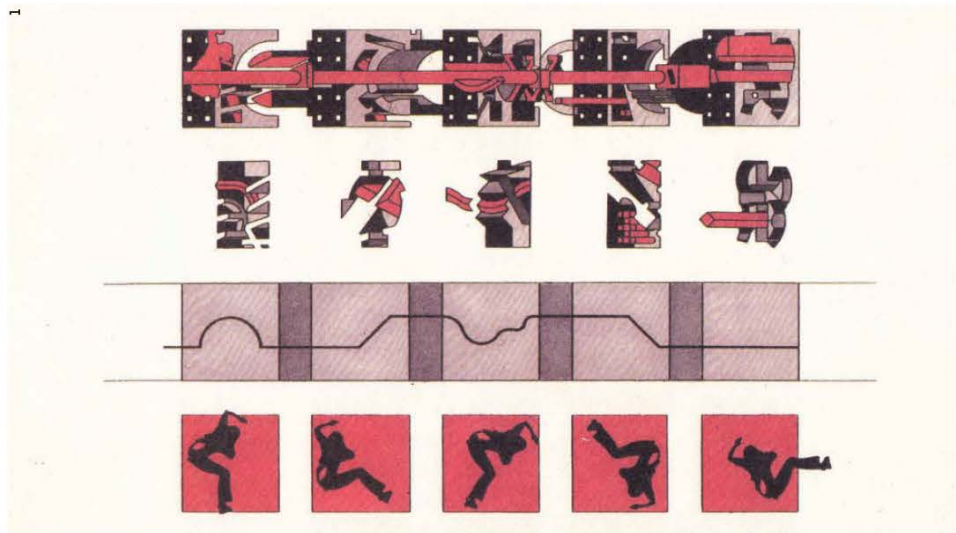


1977-81

Perspectiva-Diagrama-Fotografía

«Las transcripciones de Manhattan diseñen de la mayoría de los dibujos de arquitectura en la medida en que ni son proyectos reales ni meras fantasías. Proponen transcribir una interpretación arquitectónica de la realidad. Para ello, utilizan una estructura particular indicada por fotografías que o bien dirigen o son testigos de eventos (algunos indican 'funciones', otros los llaman 'programas'). Al mismo tiempo, plantas, secciones y diagramas trazan espacios e indican los movimientos de los diferentes protagonistas - aquella personas que se entrometen en la escena arquitectónica. [...] Su propósito explícito es transcribir cosas que normalmente se eliminan de la representación arquitectónica convencional, es decir, la compleja relación entre los espacios y su uso; entre el conjunto y el guión; entre 'tipo' y programa'; entre objetos y eventos. Su propósito implícito tiene que ver con la ciudad del siglo XX.

Las transcripciones tratan de un conjunto de disyunciones entre uso, forma y valores sociales. La no coincidencia entre el significado y el ser, movimiento y espacio, hombre y objeto es la condición de partida de la obra. Sin embargo, la confrontación inevitable de estos términos produce efectos con consecuencias de largo alcance. En última instancia, las transcripciones tratan de ofrecer una lectura diferente de la arquitectura en la que espacio, movimiento y eventos son independientes, sin embargo permanecen en una nueva relación entre sí, de modo que los componentes convencionales de la arquitectura se descomponen y reconstruyen a lo largo de diferentes ejes». Tschumi, Introducción.



1-Color Plates 1981. Episode 3: The Tower (The Fall). 10 panels. 24" X 48". Archive Bernard Tschumi <http://www.tschumi.com/>  
2 y 3- The Manhattan Transcripts Project, New York. Purchase and partial gift of the architect in honor of Lily Auchincloss. 2- Episode 1: The Park. 24 panels. 13" x 17". 1976-77. Gelatin silver photograph. 14 x 18" (35.6 x 45.7 cm). MoMA Archive 3.1936.6. 3- Episode 4: The Block. 15 panels. 18" x 30". 1980-81. Ink and cut-and-pasted gelatin silver photographs on tracing paper. 19 x 31" (48.3 x 78.7 cm). MoMA Archive 3.1985.3