

LA ARQUITECTURA POP. DE LA RAZÓN AL SIGNIFICADO, PASANDO POR LA EXISTENCIA

POP ARCHITECTURE. FROM REASON TO SIGNIFICANCE, THROUGH EXISTENCE

Mónica Val Fiel

doi: 10.4995/ega.2013.1486

La influencia directa del arte en la arquitectura, en la década de 1950, trasladó el carácter abstracto, mecanicista y racionalista de las primeras vanguardias y del Movimiento Moderno a uno más concreto, complejo y contextual, iniciando un recorrido que pasó por el existencialismo informalista y que culminó en el simbolismo del Arte Pop. Este se encargó de modificar las conexiones establecidas entre forma y contenido, con lo que el concepto de significado y la dimensión simbólica de la arquitectura adquirieron otra magnitud. La exposición *This is Tomorrow* fue la que evidenció los límites, los modos y los distintos grados de colaboración entre las artes, así como el cambio de paradigma. Y en ella, la síntesis de las artes y las tendencias constructivistas, que avalaron los principios del Movimiento Moderno, fueron cuestionadas. La cultura Pop se introdujo en Europa con el Independent Group en Gran Bretaña, e inició su recorrido en arquitectura con Alison y Peter Smithson, que junto con las aportaciones de Cedric Price, culminó en los proyectos de Archigram.

Palabras clave: Arte, Pop, Símbolo, Independent Group (IG)

*The direct influence of art on architecture in the 1950s transferred the abstract, mechanistic and rationalist nature of the first wave Avant-gardes and the Modern Movement to a more concrete, complex and contextual one, starting on a journey through informalist existentialism that culminated in the symbolism of Pop Art. Pop Art was responsible for modifying the connections established between form and content and thus the concept of meaning and the symbolic dimension of architecture acquired a different magnitude. The *This is Tomorrow* exhibition evidenced the limits, modes and different degrees of collaboration between the arts and the change of paradigm. It questioned the synthesis of the arts and the constructivist movement, endorsing the start of the Modern Movement. Pop Art arrived in Europe with the Independent Group (IG) in Great Britain. The movement began to appear in architecture with Alison and Peter Smithson, and together with contributions from Cedric Price, culminated in the Archigram projects.*

Keywords: Art, Pop, Symbol, Independent Group (IG)



1

1. Nigel Henderson, Chisenhale Road, 1951, Fotografía b/n, 215 x 165 mm. Tate referencia P79313. Niños jugando en el barrio de Bethnal Green, Londres. Fotografía utilizada por Alison y Peter Smithson. *Grille pour le CIAM d'Aix en Provence* 1952 -1953.

1. Nigel Henderson, Chisenhale Road, 1951, Photograph b/w, 215 x 165 mm. Tate reference P79313. Children playing in an area of Bethnal Green, London. Photograph used by Alison and Peter Smithson *Grille pour le CIAM d'Aix en Provence* 1952-1953.

La historia de la arquitectura es un reflejo de las constantes influencias e interferencias del arte hacia la arquitectura **1**. El arte traduce las relaciones que se producen en una determinada coyuntura cultural a un determinado sistema de códigos y valores, y estas ejercen su influencia directa en la arquitectura. Como muestra de ello, esta investigación se sitúa temporalmente en el periodo en el que los postulados de la arquitectura moderna entran en crisis **2**, y en el que la cultura Pop irrumpe en el panorama británico.

Frente a una arquitectura estrictamente funcional, los Congresos Inter-

nacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) promovieron una Arquitectura Monumental **3** en sus últimas ediciones. Una arquitectura que impulsó la definición de unos nuevos centros cívicos y que solo podía ser viable a través de la colaboración de todas las artes, mediante la creación de una “obra de arte total”. Sin embargo, inmerso todavía en un contexto racional, el *Team X* fue el primer grupo que se opuso tanto a los principios del Movimiento Moderno como a la Nueva Monumentalidad, argumentando que esta última trataba de definir a priori y por igual los símbolos de la comunidad.

The history of architecture is a reflection of the constant influences and interferences of art **1**. Art translates the relations that occur in a given cultural situation into a given system of codes and values and they directly influence architecture. For example, this research is situated in the period when the postulates of modern architecture went into crisis **2** and when Pop culture burst onto the British scene.

In contrast to a strictly functional architecture, the last editions of the *International Conferences on Modern Architecture* (CIAM) promoted **3** a Monumental Architecture; an architecture that promoted the definition of new civic centres and could only be viable with the collaboration of all the arts and the creation of a “total artwork”. However, still immersed in a rational context *Team X* was the first group to challenge both the principles of the Modern Movement and the New Monumentality, arguing that the latter attempted to define the community’s symbols a priori and in the same way.

In 1956, the same year that *Team X* organised the tenth CIAM in Dubrovnik, Alison and Peter Smithson (two of the group’s founding members) took part in the *This is Tomorrow* exhibition, which questioned the limits established between the two disciplines **4** and, in contrast to the abstraction of the constructivist trend in many groups **5**, introduced the detail and principles of Pop that *Independent Group* was proclaiming, to which also belonged. That period of crisis in architecture happened in the 1950s in the transition from North-American



abstract expressionism, Latin American Neo-Concretism and the European Informalism of Pop Art which developed in both America and Europe. Pop Art has been considered as the most emphatic change in relation to existing movements, marking a turning point in the evolution of subsequent trends. Fiz states that the art of the second wave Avant-gardes cannot be understood without an acceptance or rejection of Pop Art whose European origins date from 1952. This was the year when IG became consolidated, bringing together, among others, architects like Alison and Peter Smithson, the painters Richard Hamilton and Eduardo Paolozzi and the critics Lawrence Alloway and Reyner Banham.

From reason to existence

The positivist vision of the Modern Movement and absolute trust in progress and large projects were called into question **6**. The user of such architecture was considered to be an ideal, generic, perfect man... Thus in contrast to those universal models, a specific, individualised vision was developed focusing on the "common user" of a specific place, submerged in an existentialist vision with origins in the interwar period. Abstract Expressionism, in essence post-surrealist and existentialist and reflecting Tzara's Dadaist influences, is characterised by its interest in haphazard, unconscious aspects (the random, the spontaneous, the anarchic) in which the trace of the process is recorded (the gesture) And it is linked with Existentialism in the way it extols individualism, with provocation being more important than the object itself, in an attempt to oppose the rationalisation of standardisation **7**. It is worth noting that in contrast to the abstract and rationalist movements which formed the basis of modern architecture, *Team X* introduced the existentialist component in the 1950s. Similarly, Tzara and Dubuffet's influences reached the Smithsons through Nigel Henderson (photographer) (Fig. 1) and Eduardo Paolozzi (sculptor) (Fig. 2), during their collaboration in curating the 1953 *Parallel of life and art* **8** exhibition where the desire to dispense with composition emerged. The images in the exhibition were arranged in non-consecutive fashion (Fig.3), establishing a series of cross-references between them. They then went on to form one of the groups at the *This is Tomorrow* exhibition.

2. Sir Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything*, 1947. Collage montado sobre cartón, 359 x 238 mm. Colección de la Tate referencia T01462.

2. Sir Eduardo Paolozzi, *I was a Rich Man's Plaything*, 1947. Collage, printed papers on card, 359 x 238 mm. Collection Tate reference T01462



2

En 1956, el mismo año en que el *Team X* se encargó de organizar el décimo CIAM en Dubrovnik, Alison y Peter Smithson (dos de los miembros fundadores del grupo) participaron en la exposición *This is Tomorrow*, que cuestionó los límites que se establecían entre ambas disciplinas **4** y que, frente a la abstracción de la tendencia constructivista de muchos de los grupos **5**, introdujo la concreción y los principios del Pop que proclamaba el *Independent Group* (IG), al que también pertenecían.

Ese periodo de crisis de la arquitectura se enmarca en los años cincuenta, en la transición del expresionismo abstracto norteamericano, del neoconcretismo latinoamericano y del informalismo europeo al Arte Pop, que se desarrolla tanto en América como en Europa. El Arte Pop ha sido considerado como la tendencia más rotunda en su cambio frente a las existentes,

marcando un punto de inflexión en la evolución de las corrientes posteriores. Marchan Fiz asegura que el arte de las segundas vanguardias no puede entenderse sin una aceptación o rechazo al Arte Pop, cuyos orígenes europeos se datan en 1952, año en que se consolida el IG, que reunió entre otros a los arquitectos Alison y Peter Smithson, los pintores Richard Hamilton y Eduardo Paolozzi y los críticos Lawrence Alloway y Reyner Banham.

De la razón a la existencia

La visión positivista del Movimiento Moderno y la confianza absoluta en el progreso y en los grandes proyectos, se ve cuestionada **6**. El usuario de dicha arquitectura fue considerado como un hombre ideal, genérico, perfecto... Así, frente a la búsqueda de esos modelos universales, se desarrolla una visión concreta e individualizada, centrada en el "usuario común" de un lugar específico, sumergida en una visión existencialista que tiene sus orígenes en el periodo de entreguerras.

El expresionismo abstracto, en su esencia post-surrealista y existencialista y recogiendo las influencias dadaístas de Tristan Tzara, se caracteriza por su interés en los aspectos azarosos e inconscientes (lo aleatorio, lo espontáneo y lo anárquico), en los que la huella del proceso se registra (el gesto). Y se vincula con el existencialismo en su manera de exaltar el individualismo, siendo más importante la provocación que el propio objeto, con el fin de oponerse a la racionalización de la normalización **7**.

Hay que destacar que, frente a las corrientes abstractas y racionalistas en las que se basaba la arquitectura moderna, el *Team X* introduce la componente existencialista en los años cincuenta. Asimismo, las influencias



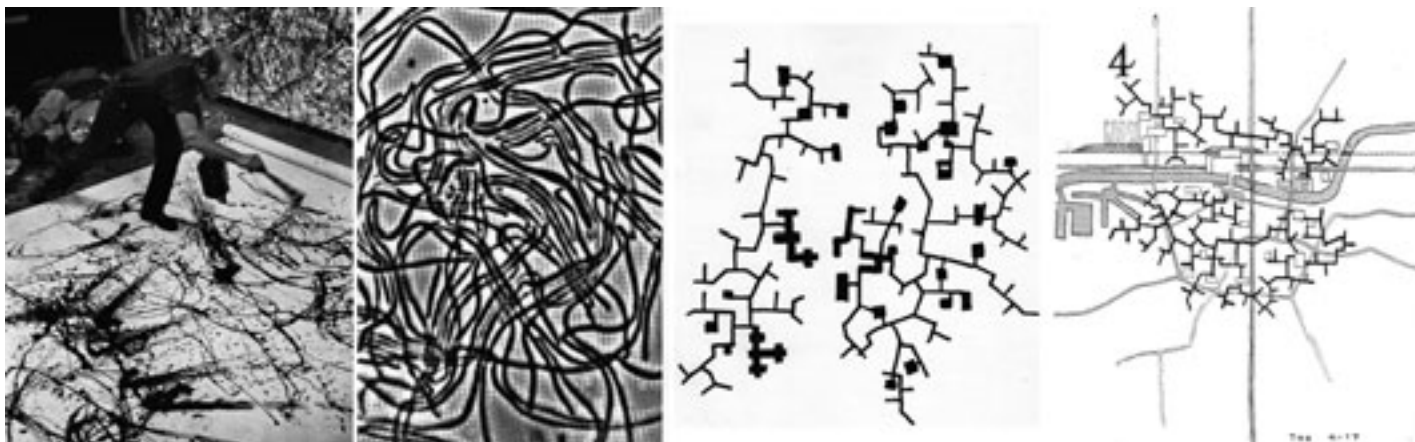
3. Exposición *Parallel of Life and Art*, celebrada en 1953 en el *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres. Portada del catálogo e imagen de la exposición.

4. Secuencia de influencia. A. Fotografía de Hans Namuth, *Pollock pintando*, 1950. B. *Parallel of Life and Art*: microfotografía. C. Alison y Peter Smithson, estudio para alcanzar una estética azarosa. D. Alison y Peter Smithson, Primer cluster de ciudad, diagrama, 1952.

3. *Parallel of Life and Art* exhibition in 1953, at the *Institute of Contemporary Arts* (ICA) London, 1953. Catalogue cover and image of the exhibition

4. Influence sequence. A. Photography by Hans Namuth, *Pollock painting*. B. *Parallel of Life and Art*: microphotograph. C. Alison and Peter Smithson study to reach out to a random aesthetic. D. First city cluster, diagram, 1952.

3



4

de Tzara, T apié y Dubuffet llegan a los Smithson a través Nigel Hender - son (fotógrafo) (Fig. 1) y de Eduardo Paolozzi (escultor) (Fig. 2), con los que colaboran en 1953 en el comisariado de la exposición *Pararell of life and art* 8, donde ya surge el deseo de prescindir de la composición. Una exposición en la que las imágenes se disponen de modo no consecutivo (Fig. 3), estableciendo entre ellas una serie de relaciones cruzadas. Con posterioridad, todos juntos formaron uno de los grupos de la exposición *This is Tomorrow*.

Cuando Josep M. Montaner analiza las influencias del arte sobre la arqui-

tectura 9, establece tres niveles de influencia. Si adoptamos esos niveles en el periodo de transición del Informalismo al Pop, en un primer nivel “mimético”, el arte formalista sugiere nuevos repertorios que son adoptados por la arquitectura como fuente de inspiración. Así, Montaner argumenta que el repertorio del expresionismo abstracto, en reacción a las limitaciones formales establecidas por el racionalismo, es utilizado por Alison y Peter Smithson para enriquecer el repertorio morfológico de los *cluster* o racimos (Fig. 4).

Siguiendo con la clasificación, en un segundo nivel, en el que se estable-

In Josep Maria Montaner’s analysis of the influences of art on architecture 9, he establishes three levels of influence. If we adopt those levels in the period of transition from Informalism to Pop, at an initial “mimetic” level, formalist art suggested new repertoires which were adopted by architecture as a source of inspiration. Thus, Montaner argues that the repertoire of Abstract Expressionism, in reaction to the formal limitations established by rationalism, was used by Alison and Peter Smithson to enrich the morphological repertoire of the clusters (Fig. 4). Continuing with the classification, at a second level where a layer of structural or mental influence is established, a relationship regarding procedure is instituted. In the same way that Jasper Johns (considered to be one of the



precursors of Pop Art) includes in his works fragments of reality and uses pre-established signs, giving them continuity, the Smithsons incorporated “*as found*” as a design criterion in architecture. The use of found objects, in a way that also conserves their meaning, is related to attention and concern for what exists. Therefore, the Smithsons defended the perception of reality as an “opportunity” for the design process rather than a restriction of possibilities.

For the Smithsons, the novelty of *Parallel of life and art* was the introduction of the quality of “*as found*”, in which the proposal of art was the result of the choice of images (from various fields: science, industry, nature, etc.) rather than the design itself. They also considered “*as found*” to involve the materials used in the architecture “*as they are found*”, like in the definition of a façade, that with no attempt at composition, literally express the uses inside. These and other ideas were considered and grouped by the Smithsons within the parameters defining Brutalist architecture. However, in the opposite direction to Jasper Johns, the condition of use that Duchamp conferred to his “*objects trouvés*” warrants mention. It was assumed by Pop in the Neo-Dadaist manner, where meaning is re-adapted or a consequence of the new contextualisation. The works of Robert Venturi and Charles Moore reveal a similar approach ¹⁰. The statement by Solà-Morales establishes a third, deeper, interdisciplinary level: “Interest in the archaic, in primitive cultures, in ethnology was present in *Team X* debates and also in the creative *Art Brut* and *CoBrA* movements. The academic separation between art and daily life and the conception of architecture as an attempt to produce effects linked to an idea of beauty as a higher order of formal aesthetics were brought into crisis.” ¹¹

From existence to significance

Pop Art was the determining trend in the change of representation introduced in the 1960s. Thus, within the influences of Pop Art in its two main focuses of development, we can distinguish between those in the US context (and in particular the figure of Venturi) and those in the UK context (in the circle of Banham and the IG). Just as there are differences in the approaches of English Pop Art and American Pop Art, the influences of the movement in

ce un estrato de influencia estructural o mental, se instituye una relación en cuanto al procedimiento. De la misma forma que Jasper Johns (considerado como uno de los precursores del Pop Art) incorpora en sus obras fragmentos de la realidad y utiliza los signos preestablecidos y les da continuidad, los Smithson, en arquitectura y en esta misma dirección, incorporan el “*as found*” como criterio de proyecto. El uso de objetos encontrados, que son empleados conservando también su significado, tiene que ver con la atención y la preocupación por lo existente. Por ello, los Smithson defendieron la percepción de la realidad, que se plantea como una “oportunidad” del proceso de diseño más que como restricción de las posibilidades.

Para los Smithson, la novedad de *Parallel of life and art* fue introducir la cualidad del “*as found*”, en la que la proposición del arte era el resultado de la elección de las imágenes (que provenían de diversos ámbitos: la ciencia, la industria, la naturaleza, etc.) más que el propio diseño de las mismas. Además, también consideraban esa cualidad del “*as found*” para el uso de los materiales que eran utilizados en la arquitectura “*tal y como se encuentran*”, al igual que en la definición de una fachada, que sin ningún intento de composición eran expresión literal de los usos del interior. Esas y otras ideas fueron consideradas y agrupadas por los Smithson dentro de los parámetros que definían la arquitectura Brutalista. Sin embargo, en dirección contraria a Jasper Johns, es destacable la condición de uso que confería Duchamp a sus “*objects trouvés*”, que a la manera neodadaísta fue asumida por el Pop y en donde el significado es readaptado o consecuencia de su nueva contextua-

lización. Un modo de proceder que se encuentra en las obras de Robert Venturi y Charles Moore ¹⁰.

Para establecer el tercer nivel, más profundo e interdisciplinar, se recogen las palabras de Solà-Morales: “El interés por lo arcaico, por las culturas primitivas, por la etnología, estuvieron presentes en los debates del *Team X* como lo estaban también en los grupos creativos del *Art Brut* o *CoBrA*. En conjunto se ponían en crisis no sólo la separación académica entre el arte y la vida cotidiana sino también el final de una concepción según la cual el objetivo de la arquitectura era producir efectos ligados a una idea de belleza como orden superior de lo estético formal.” ¹¹

De la existencia al significado

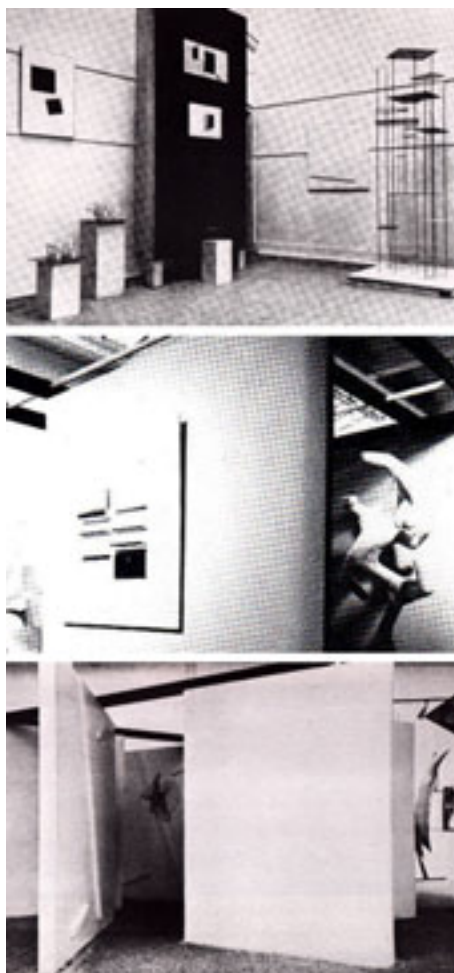
El Arte Pop ha sido la tendencia más determinante en el cambio de la representación que introdujeron los años sesenta. Así pues, dentro de las influencias del Arte Pop en sus dos principales focos de desarrollo, podemos distinguir entre las del contexto estadounidense (donde destaca la figura de Venturi) y las ejercidas en el contexto inglés (en el entorno de Banham y del IG). De la misma manera que existen diferencias en los planteamientos del Arte Pop inglés con respecto al americano, también las influencias de ese movimiento en sus respectivos entornos, fueron diferentes. Por una parte, Venturi rechaza las tendencias tecnológicas y expresivas y reivindica la arquitectura tradicional y el gusto popular con su correspondiente simbolismo, considerando que la arquitectura moderna está completamente desconectada de la realidad. Por otra parte, Banham trata de actualizar la arquitectura moderna, in-



ciendo en mayor medida en las tendencias tecnológicas y expresivas 12.

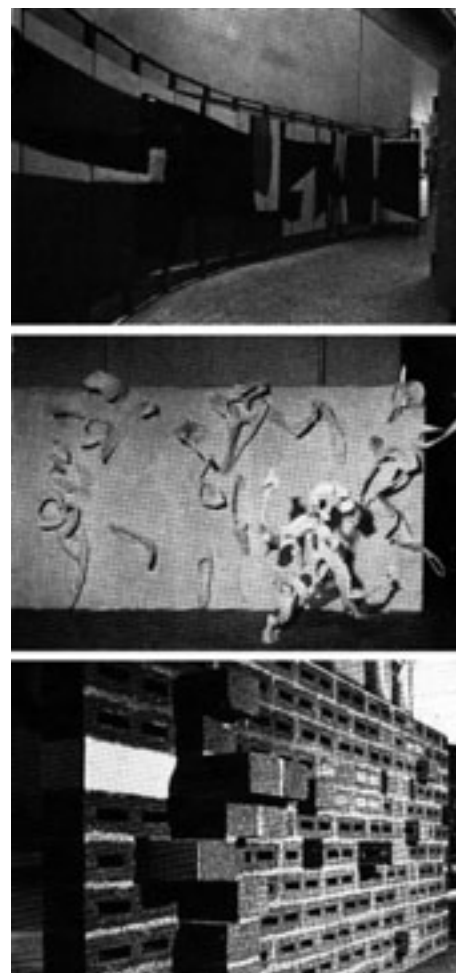
Si nos centramos en el contexto europeo, el Arte Pop consolidó sus inicios con la exposición *This is Tomorrow*, en la que colaboraron doce equipos multidisciplinares y que pusieron de manifiesto distintos niveles de integración entre las artes. Dicha exposición fue la constatación de la brecha iniciada, evidenciando claramente dos tendencias. La primera, la constructivista, era heredera de las ideas de los CIAM y en ella las obras se planteaban como una perfecta síntesis, construyendo modelos ideales que llevaban al extremo la pureza de la forma y la abstracción (Fig. 5 y Fig. 6). La segunda, que manifestaba las investigaciones del IG (Fig. 7), focalizó su atención en el símbolo frente a la forma. En ella, la relación entre la obra y el espectador que se produce en la tendencia constructivista, se amplía y se dirige entre este y el mundo que le rodea.

Eran los años en los que el Arte Pop iniciaba su recorrido (Fig. 8) y frente al uso de conceptos y geometrías abstractas que fueron utilizadas por la mayoría de grupos, las instalaciones de los grupos formados por los Smithson y Hamilton destacaron por el uso de imágenes concretas. Mientras que los Smithson, junto con Paolozzi y Henderson, volvían a los orígenes de la arquitectura (planteando una especie de refugio en cuyo interior se sugerían una serie de actividades mínimas) (Fig. 9), el grupo de V oelcker, Hamilton y McHale, frente a “la distopía del complejo militar industrial”, planteaba “una utopía del espectáculo capitalista” (Fig. 10) en la que todos los sentidos y la mayoría de las artes se hallaban incluidos. Ante la aceptación de los valores tradicionales y simbólicos que reclamaban los Smithson, las imágenes fragmentadas



5. Instalaciones de *This is Tomorrow* incluidas en la tendencia constructivista. De arriba abajo.
Grupo 5: John Ernest, Anthony Hill, Denis Williams.
Grupo 7: Victor Pasmore, Erno Goldfinger, Helen Phillips.
Grupo 9: Mary Martin, John Weeks, Kenneth Martin.

5. *This is Tomorrow* installations included in the constructivist movement. From top to bottom.
Group 5: John Ernest, Anthony Hill, Denis Williams.
Group 7: Victor Pasmore, Erno Goldfinger, Helen Phillips.
Group 9: Mary Martin, John Weeks, Kenneth Martin.



6. Instalaciones de *This is Tomorrow* sin una tendencia clara. De arriba abajo.
Grupo 3: J.D.H. Cattleugh, James Hull, Leslie Thornton.
Grupo 4: Anthony Jackson, Sarah Jackson, Emilio Scanavino.
Grupo 11: Adrian Heath, John Weeks.

6. *This is Tomorrow* installations with no clear trend. From top to bottom.
Group 3: J.D.H. Cattleugh, James Hull, Leslie Thornton.
Group 4: Anthony Jackson, Sarah Jackson, Emilio Scanavino.
Group 11: Adrian Heath, John Weeks.



7

7. Instalaciones de *This is Tomorrow* de los grupos con tendencias vinculadas al IG.

De izq. a der. y de arriba abajo.

Grupo 1: Theo Crosby, William Turnbull, Germano Facetti, Edward Wright.

Grupo 2: Richard Hamilton, John McHale, John Voelcker.

Grupo 6: Eduardo Paolozzi, Alison and Peter Smithson, Nigel Henderson.

Grupo 8: James Stirling, Michael Pine, Richard Matthews.

Grupo 10: Robert Adams, Frank Newby, Peter Carter, Colin St. John Wilson.

Grupo 12: Lawrence Alloway, Geoffery Holroyd, Tony del Renzio.

8. *Poster for Forbidden Planet* (M-G-M. 1956).

Robby, el robot de la película *Forbidden Planet* (Planeta prohibido), fue el encargado de inaugurar la exposición. *This is tomorrow* (celebrada en la *Whitechapel Gallery* de Londres entre el 9 de agosto y el 9 de septiembre de 1956).

9. Exposición *This is Tomorrow* grupo 6: Eduardo Paolozzi, Alison and Peter Smithson, Nigel Henderson. Páginas del catálogo e imagen de la instalación.

10. Exposición *This is Tomorrow* grupo 2: Richard Hamilton, John McHale, John Voelcker. Páginas del catálogo e imagen de la instalación.



8

7. *This is Tomorrow* installations by groups with movements linked to IG.

From left to right, top to bottom.

Group 1: Theo Crosby, William Turnbull, Germano Facetti, Edward Wright.

Group 2: Richard Hamilton, John McHale, John Voelcker.

Group 6: Eduardo Paolozzi, Alison and Peter Smithson, Nigel Henderson.

Group 8: James Stirling, Michael Pine, Richard Matthews.

Group 10: Robert Adams, Frank Newby, Peter Carter, Colin St. John Wilson.

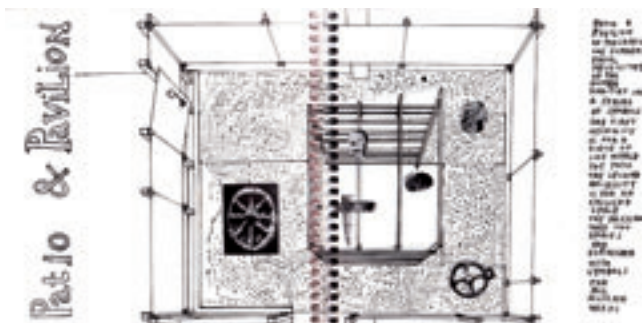
Group 12: Lawrence Alloway, Geoffery Holroyd, Tony del Renzio.

8. *Poster for Forbidden Planet* (M-G-M. 1956).

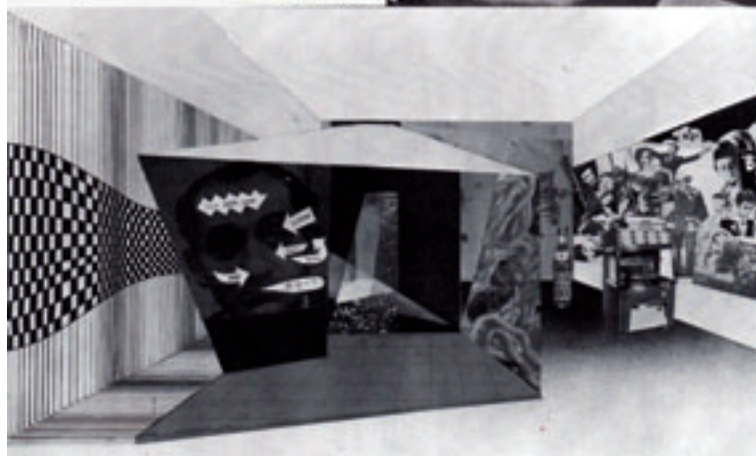
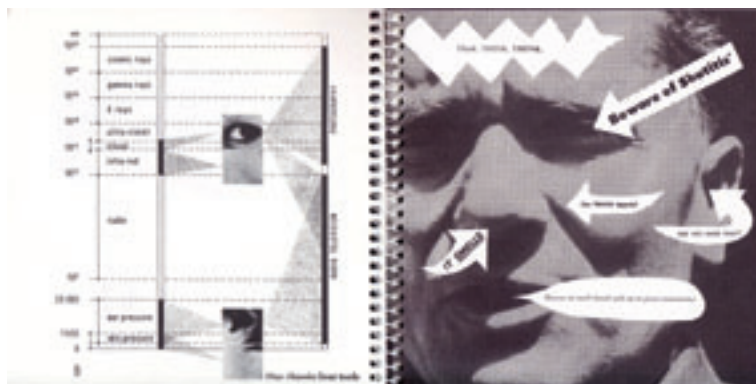
Robby, the robot from the film *Forbidden Planet*, inaugurated the exhibition. *This is tomorrow* (*Whitechapel Gallery*, London from 9th August to 9th September 1956).

9. *This is Tomorrow* installation group 6: Eduardo Paolozzi, Alison and Peter Smithson, Nigel Henderson. Pages from the catalogue and image of the installation.

10. *This is Tomorrow* installation. group 2: Richard Hamilton, John McHale, John Voelcker. Pages from the catalogue and image of the installation.



9



10

partían de una nueva posición, con la intención de romper con las convenciones preestablecidas.

La definición del Arte Pop que proclamaba el IG, tuvo su máximo exponente en los proyectos del grupo Archigram que, en un primer nivel de influencia, utilizó la gramática del Pop en toda su dimensión. El uso llamativo del color y del collage, como recursos más característicos del Arte Pop, fueron muy utilizados por el grupo para presentar sus proyectos: recortes de revistas, superestructuras, carteles luminosos, robots, cápsulas y todo un repertorio consumista de los medios de masas, con influencias del cómic y de la ciencia ficción, de modo que la arquitectura pasa a transformarse en

imagen (Fig. 11 y Fig. 12). Archigram incorporó las nuevas tecnologías a la arquitectura, lo que junto con la superficialidad del Pop, será una de las características más contradictorias y representativas de un grupo.

Junto con las obras de los Smithson (Fig. 13), hay que hacer mención a las ideas de Cedric Price, por su gran influencia en Archigram. Price centró sus investigaciones en dar respuesta a una necesaria flexibilidad para ajustar la evolución del individuo en la sociedad; defendía una estética del consumo, siendo la obsolescencia programada la que definía las normas, en contra de cualquier teoría idealista y absoluta inmutable; y definió el concepto de “servicio” en lugar del de arquitectu-

its respective circles also differed. Venturi rejected technological and expressive trends and reclaimed traditional architecture and popular taste with its corresponding symbolism, considering modern architecture to be completely disconnected from reality. Banham, in contrast, tried to update modern architecture, placing greater emphasis on technological and expressive trends ¹².

Focusing on the European context, Pop Art consolidated its beginnings with the *This is Tomorrow* exhibition, where twelve multidisciplinary teams collaborated and highlighted the different levels of integration between the arts. That exhibition established the gap which was opening up, showing two clear trends. The first, constructivist trend was heir to the ideas of the CIAM and considered the works as a perfect synthesis, constructing ideal models that took purity of form and abstraction to the extreme (Fig. 5 and Fig. 6). The second, showing

11. Portada de la revista Archigram nº 4, 1964.

12. Páginas 6 y 7 de la revista Archigram nº 4.

11. Cover of Archigram nº 4, 1964.

12. Pages 6 and 7 of the magazine Archigram nº 4.

136



11



12

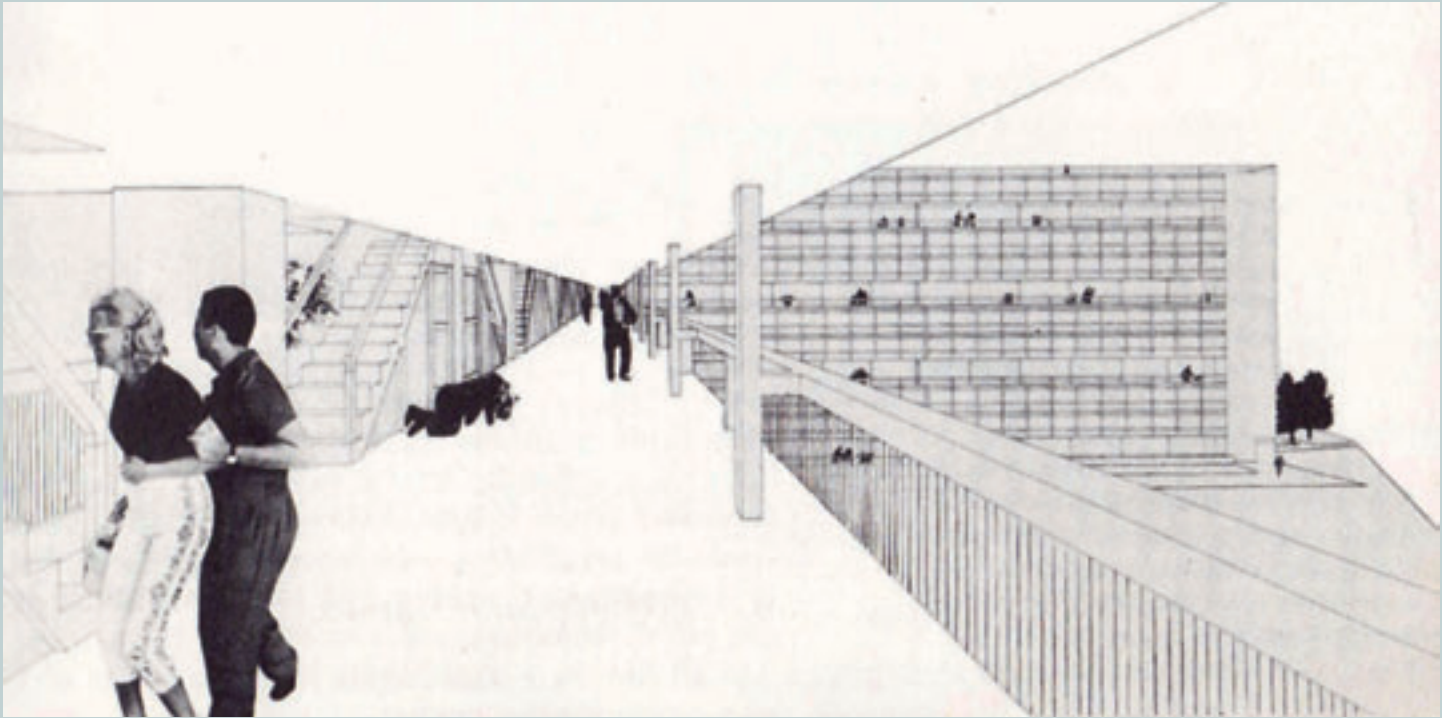
IG studies (Fig. 7) focused its attention on symbol rather than form. The relationship between the work and the spectator which occurs in the Constructivist movement was widened and directed between the spectator and the surrounding environment.

These were the early years of Pop Art (Fig. 8) and, in contrast to the concepts and abstract geometries used by most groups, the installations of the groups formed by the Smithsons and Hamilton stood out with their use of concrete images. Whereas the Smithsons, together with Paolozzi and Henderson returned to the origins of architecture (considering a sort of refuge in which a series of minimum activities could take place) (Fig. 9), Voelcker and McHale's group in contrast to "the dystopia of the military industrial complex" proposed "a utopia of the capitalist show" (Fig. 10) in which all the senses and most of the arts were included. Given the acceptance of the traditional and symbolic values that the Smithsons were reclaiming, fragmented images started from a new position, with the intention of breaking away from pre-established conventions. IG's definition of Pop Art had its greatest exponent in the Archigram group projects which at a first level of influence used Pop grammar to its fullest extent. The group

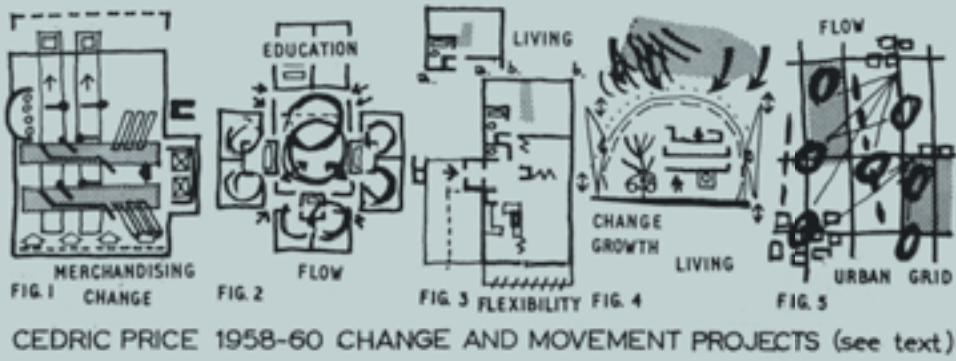
ra. De este modo, Price representó los procesos con el fin de controlar todas las posibles alternativas y dio prioridad a las interacciones que se establecen entre las partes: usuario, edificio y emplazamiento. Así, en un segundo nivel, en una renovación conceptual y asumiendo las referencias de Cedric, Archigram reivindicó lo efímero, lo dinámico y la continua y necesaria flexibilidad en las funciones del entorno urbano, y trasladó también las características propias de los objetos de consumo (de tal manera que puedan ser usados y reemplazados a gusto del consumidor) (Fig. 14).

Con sus *ready-made*, Macel Duchamp llevó al límite la devaluación de la representación y, por medio de la descontextualización, le asignó a un objeto cotidiano la categoría de obra de arte. Una obra de arte que ya no tiene valor por lo que representa, sino por lo que analiza. En la misma dirección, los proyectos de Archigram adquieren sentido en función de su análisis crítico

tico y no en el de la representación y construcción fidedigna de la realidad. Y en esa línea y en un mismo tercer nivel de influencia, la cuestión del significado estuvo presente en el origen y en el desarrollo de las investigaciones, tanto de los artistas que trabajaban en la dirección del Pop como del Minimalismo posterior. Para el Minimalismo se trataba de una reducción de significados, ya que se oponía al Pop, donde el significado podía encontrarse bien en la tradición o bien en el nuevo repertorio icónico que facilitaban los medios de masa. En referencia a la arquitectura, Solà-Morales argumenta que: "unos buscaban de nuevo en los orígenes, en las fuentes puras de la arquitectura iluminista o del purismo del Movimiento Moderno, las palabras esenciales, los gestos fundacionales del lenguaje arquitectónico. Otros, por el contrario, creían encontrar en la difusa popularidad o en el prestigio de la arquitectura clásica una fuente renovadora de significación." 13



13



14

13. Alison y Peter Smithson, Fotomontaje proyecto Golden Lane. Imagen en primer plano de Marilyn Monroe y Joe DiMaggio.

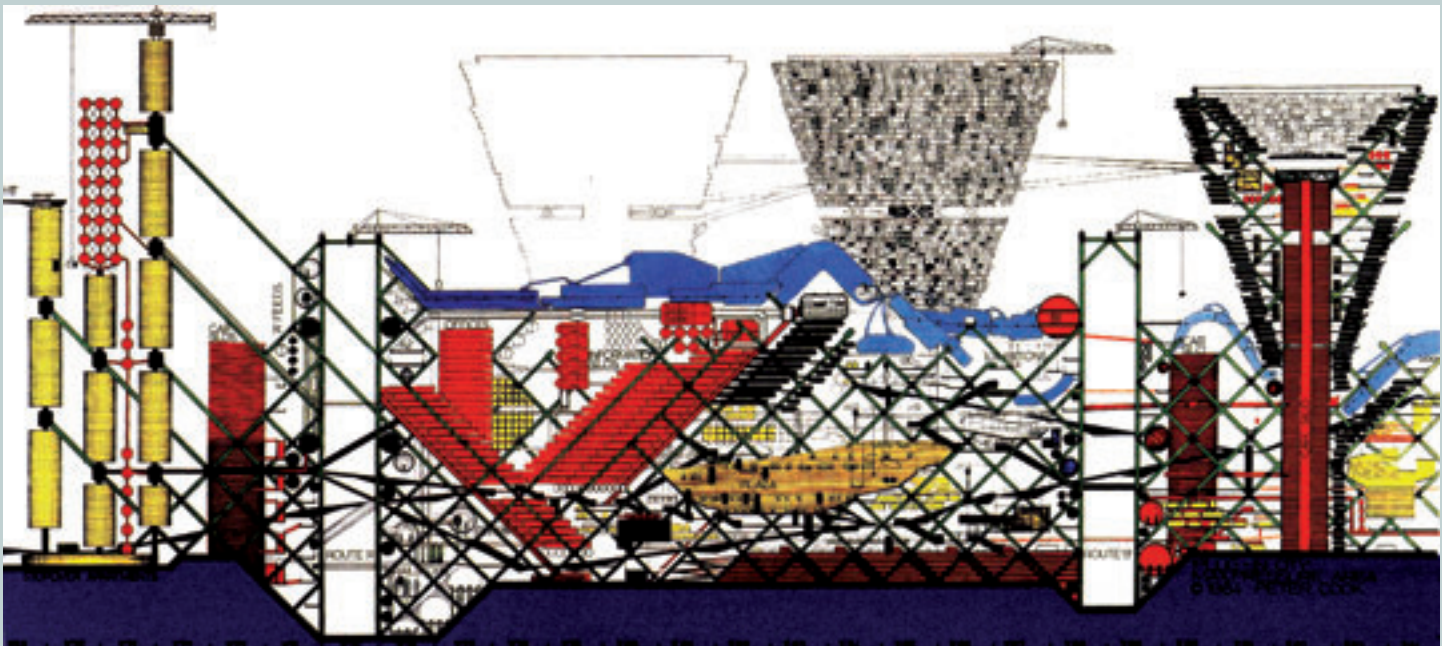
14. Cedric Price, Proyectos de cambio y movimiento. Publicado en Archigram n° 2, 1963.

15. Archigram, Plug-in city, 1964.

13. Alison and Peter Smithson, Photomontage Golden Lane project. Close-up of Marilyn Monroe and Joe DiMaggio.

14. Cedric Price, Change and movement projects. Published in Archigram n° 2, 1963.

15. Archigram, Plug-in city, 1964.



15



frequently made striking use of Pop Art's most characteristic resources, colour and collage, to present their designs: cut outs from magazines, superstructures, illuminated posters, robots, capsules and an entire consumerist repertoire of mass media, with influences from comics and science fiction, so that architecture became image (Fig. 11 and Fig. 12). Archigram included the new technologies in architecture which, together with the superficiality of Pop, was one of its most contradictory and representative characteristics.

As well as the Smithsons' work (Fig. 13), Price's ideas were also very influential in Archigram. Cedric Price focused his investigation on responding to a necessary flexibility to adjust the individual's evolution in society; he defended a consumption aesthetic, where programmed obsolescence defined the rules, in opposition to any immutable idealist and absolutist theory; and he defined the concept of "service" rather than architecture. Thus, Price represented the processes with the aim of controlling all possible alternatives and gave priority to the interactions established between the parties: user, building and site. Thus at a second level, in a conceptual renewal and assuming Cedric's references, Archigram reclaimed the ephemeral, the dynamic and the ongoing, necessary flexibility of urban environment use and also transferred the characteristics of consumption objects (so they can be used and replaced as consumers want) (Fig. 14).

With his *ready-made*, Marcel Duchamp took the devaluation of representation to the limit and by means of de-contextualisation, assigned the category of artwork to everyday objects. The value of a work of art no longer lay in what it represented but in what it analysed. Similarly, Archigram's projects acquired meaning in relation to their critical analysis and not in relation to a faithful representation and construction of reality. And on these lines and at a third level of influence, the issue of meaning was present at the origin and in the development of the investigations of artists working in the direction of Pop and those of the subsequent Minimalism. Minimalism attempted to reduce meanings, in opposition to Pop where meaning could be found either in tradition or in the new iconic works facilitated by the mass media. In reference to architecture, Solà-Morales argues that: "some

Así, la Arquitectura Pop surgió de la misma manera que el Arte Pop, como rechazo a los planteamientos existentes y a la cultura elitista, y la defensa de la complejidad marcó un importante hito histórico desde los planteamientos de las primeras vanguardias y de la Arquitectura Moderna hacia los nuevos planteamientos de la arquitectura Postmoderna. De este modo, de la misma manera que el arte de las segundas vanguardias no puede entenderse sin su paso previo por el Arte Pop, la Arquitectura Posmoderna no puede entenderse sin su paso previo por la Arquitectura Pop (Fig. 15). ■

NOTAS

- 1 / La estela de las investigaciones de Gillo Dorfles, Ignasi de Solà-Morales, así como de Josep Maria Montaner, muestra esa constante mirada que, con el fin de buscar respuestas, la justificación o la inspiración, se da desde la arquitectura hacia el arte.
- 2 / Los CIAM se disuelven definitivamente en 1959, tras la celebración de su decimoprimer edición, en Otterlo, Holanda.
- 3 / En 1943, Sigfried Giedion, Josep Lluís Sert y Fernand Léger escribieron el manifiesto *Nueve puntos sobre la monumentalidad*. Ese mismo año recibieron una propuesta para escribir un artículo en *American Abstract Artists* que, sin embargo, nunca fue publicado en esa revista. No obstante, en 1944, sí se publicaron los artículos de Giedion y Sert, *The need for a New Monumentality* y *The human scale in City Planning*, en una recopilación de textos hecha por Paul Zucker para el *New architecture and city planning a symposium*. El artículo de Léger, *On Monumentality and color*, junto con los otros dos, se incluyó en 1958 en la publicación *Architecture, you and me: the diary of a development*, editada por Giedion.
- 4 / Van Eyck, miembro del *Team X*, también estuvo muy vinculado al arte y en contacto con la vanguardia, a través de la historiadora de arte Carola Giedion Welcker (mujer de Sigfried Giedion). Van Eyck comisarió en 1949 la exposición *International Exhibition of Experimental Art* (la primera de las dos exposiciones más importantes que mostraron la obra del grupo CoBrA), que fue planteada de manera poco convencional.
- 5 / La exposición tuvo lugar en la *Whitechapel Gallery* de Londres, organizada por Theo Crosby, Reyner Banham, Lawrence Alloway y los miembros de *Independent Group*, y en la que doce grupos mixtos formados por un pintor, un arquitecto, un diseñador, un músico y un crítico, trabajaron en doce pabellones distintos.
- 6 / Algunos autores cuestionan la idea de progreso, inherente en la modernidad. Frente a los grandes 'metarrelatos', Lyotard presenta los pequeños relatos, más adecuados para presentar la diversidad de visiones.
- 7 / Características, todas ellas, que fueron recogidas por el tachismo a principios de la década de los cincuenta, preocupado por la investigación de la idea de la forma y relacionado con figuras como Michel Tapié (y su arte informal) y Jean Dubuffet (y su *Art Brut*). Dicho movimiento (el tachismo) fue incluido dentro de un movimiento informalista más amplio en el que también participará el grupo CoBrA.

8 / Dicha exposición tuvo lugar en 1953, en el *Institute of Contemporary Arts* (ICA) de Londres.

9 / Montaner, *La Modernidad Superada: Arquitectura, Arte y Pensamiento Del Siglo xx*, 164.

10 / *Ibidem* Montaner, 163.

11 / Solà-Morales, *Diferencias*, 25.

12 / Foster Hal, *The Art-Architecture Complex*, 1-16.

13 / Solà-Morales, *Diferencias*, 33.

Referencias

- ALLOWAY, Lawrence. *Modern Dreams: The Rise and Fall and Rise of Pop* [Series of Exhibitions Presented by the Institute for Contemporary Art Developed for the Clocktower Gallery, from October 22, 1987, through June 12, 1988]. Cambridge, Massachusetts etc. The MIT Press, 1988.
- BANHAM, Reyner. "The New Brutalism". *October*, 05/01; 2011/08, 2011, vol. -, pp. 19-28. "Parallel of Life and Art". *October*, 05/01; 2011/08, 2011, vol. -, pp. 8-10. "This is Tomorrow". *October*, 05/01; 2011/08, 2011, vol., pp. 32-34.
- CROSBY, Theo. "The New Brutalism". *October*, 05/01; 2011/08, 2011, vol. -, pp. 7-18.
- DE SOLÀ MORALES, Ignasi. *Diferencias, Topografía De La Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- DE SOLÀ-MORALES, Ignasi; and SASSEN, Saskia. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- FOSTER, Hal. *The Art-Architecture Complex*. London; New York: Verso, 2011.
- FOSTER, Hal, et al. *Arte Desde 1900: Modernidad, Antimodernidad, Posmodernidad*. Tres Cantos Madrid: Akal, 2006.
- GUASCH, Anna M., *El Arte Del Sigloxx En Sus Exposiciones. 1945-2007*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009.
- HENDERSON, N., et al. "Parallel of Life and Art: Indications of a New Visual Order". *October*, 2011, pp. 7-7.
- IVAM Centre Julio González. *El Independent Group: La Postguerra Británica y La Estética De La Abundancia* [Exposición, IVAM, 12 Junio Al 26 Agosto 1990]. València: IVAM Centre Julio González, 1990.
- LICHTENSTEIN, Claude; and SCHREGENBERGER, Thomas. *As found: The Discovery of the Ordinary*. English ed. Baden, Switzerland: Lars Müller, 2001.
- MARCHÁN FIZ, Simón. *Del Arte Objetual Al Arte De Concepto: Las Artes Plásticas Desde 1960*. Madrid: Alberto Corazón, 1972.
- MASSEY, Anne. *The Independent Group: Modernism and Mass Culture in Britain, 1945-59* Manchester: Manchester University Press, 1995.
- MATHEWS, Stanley. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price*. London: Black Dog Pub. Ltd, 2007.
- MONTANER, Josep M. *Después Del Movimiento Moderno: Arquitectura De La Segunda Mitad Del Siglo xx*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- MONTANER, Josep M. *La Modernidad Superada: Arquitectura, Arte y Pensamiento Del Siglo xx*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- SMITHSON, Alison M.; and SMITHSON, Peter. *Urban Structuring: Studies of Alison & Peter Smithson* London; New York: Studio Vista; Reinhold, 1967.
- SMITHSON, Alison M.; and Team 10. *Team 10 Primer*. Cambridge: MIT Press, 1968; 1962.
- STEINER, Hadas A. *Beyond Archigram: The Structure of Circulation*. New York: Routledge, 2009.



were searching again in the origins, in the pure sources of illuminist architecture or the purism of the Modern Movement, for the essential words, the foundational gestures of architectural language. Others, in contrast, thought they had found in the diffuse popularity or prestige of classical architecture a source that could renew meaning.” **13**

Pop Architecture therefore emerged in the same way as Pop Art, as a rejection of existing approaches and elitist culture and in defence of complexity, marking an important historical milestone from the approaches of the first wave Avant-gardes and Modern Architecture towards the second wave Avant-gardes and the new approaches of Post Modern Architecture. Thus just as the art of the second wave Avant-gardes cannot be understood without the influence of Pop Art, Post Modern Architecture cannot be understood without the influence of Pop Architecture (Fig. 15). ■

NOTES

1 / The investigations by Gillo Dorfles, Ignasi de Solà-Morales and Josep Maria Montaner exemplify the way architecture constantly looks to art, in search of answers, justification or inspiration.

2 / The CIAM were finally dissolved in 1959 after the eleventh edition in Otterlo, Holland.

3 / In 1943, Sigfried Giedion, Josep Lluís Sert and Fernand Leger wrote the manifesto *Nine Points on Monumentality*. That same year, they received a proposal to write an article for *American Abstract Artists* that was, however, never published in the magazine. But in 1944, Giedion and Sert's articles, *The need for a New Monumentality* and *The human scale in City Planning*, were published in Paul Zucker's compilation for *New architecture and city planning: a symposium*. Léger's article, *On Monumentality and color*, and two more, were included in the 1958 publication *Architecture, you and me: the diary of a development*, edited by Giedion.

4 / Van Eyck, a member of *Team X*, was also very closely linked to art and in contact with the Avant-garde, through art historian Carola Giedion (Sigfried Giedion's wife). In 1949 Van Eyck curated the *International Exhibition of Experimental Art* (the first of two of the most important exhibitions showing the work of CoBrA), which proposed a very unconventional approach.

5 / The exhibition was held at the *Whitechapel Gallery*, London and was organised by Theo Crosby and the members of *IG*. Twelve mixed groups consisting of a painter, architect, designer, musician and a critic worked in twelve different rooms.

6 / Some authors questioned the idea of progress, inherent in modernity. In contrast to grand 'metanarratives', Lyotard presented small narratives, more appropriate for presenting the diversity of viewpoints.

7 / All these characteristics were encompassed by Tachism in the early 1950s, concerned with investigating the idea of form and related to figures like Tapié (and his informal art) and Dubuffet (and his *Art Brut*). Tachism was part of a wider informalist movement that also included CoBrA.

8 / Held in 1953 at ICA, London.

9 / Montaner, *La Modernidad Superada: Arquitectura, Arte y Pensamiento Del Siglo xx*, 164.

10 / *Ibidem* Montaner, 163.

11 / Solà-Morales, *Diferencias*, 25.

12 / Foster Hal, *The Art-Architecture Complex*, 1-16.

13 / Solà-Morales, *Diferencias*, 33.

