

EL PRESENTE DESDE EL PASADO O EL PASADO DESDE EL PRESENTE: DOS VÍAS COMPLEMENTARIAS DE COMPRENSIÓN DEL PENSAMIENTO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO

CARMEN GUERRA DE HOYOS

Universidad de Sevilla, Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas,

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Sevilla, España

cguerrah@us.es

RESUMEN

El texto explora las dificultades de la docencia del pensamiento arquitectónico contemporáneo, intentando encontrar las causas no coyunturales, las debidas a la evolución de la propia arquitectura al adaptarse a las condiciones del contexto socioespacial. Desde esa perspectiva es especialmente importante destacar la insuficiente lectura que la historiografía hace de la transición entre arquitectura moderna y arquitectura contemporánea, como parte de una historia que es necesario narrar todavía. En ese marco se propone la hermenéutica de obras de arquitectura contemporánea como metodología que contribuye por un lado a la comprensión del pensamiento arquitectónico, pero que también, a través de la genealogía, permite enlazar el pasado con el presente y por tanto, superar la brecha que hemos mencionado anteriormente.

Palabras clave: hermenéutica, genealogía, interpretación, composición arquitectónica, historia arquitectura.

ABSTRACT

The text explores the difficulties of teaching contemporary architectural thought, trying to find the causes, not due to temporary situations, but to the evolution of architecture, in its will to adapt to socio-spatial conditions of the context. From this point of view, it is especially important to highlight the insufficient explanation that current historiography makes of the transition between modern and contemporary architecture, so in this point we find a part of a history that still needs to be read. Within this framework, the hermeneutic of works of contemporary architecture is proposed as a methodology that contributes, on the one hand, to the understanding of architectural thought,

but also, through genealogy, allows linking the past with the present and, therefore, overcoming the gap that we have formerly mentioned.

Key words: hermeneutic, genealogy, interpretation, architectonic composition, history of architecture.

RESUMO

O texto explora as dificuldades do ensino do pensamento arquitetônico contemporâneo, procurando encontrar as causas não conjunturais, mas decorrentes da própria evolução da arquitetura ao se adaptar às condições do contexto socioespacial. Nessa perspectiva, é especialmente importante destacar a leitura in-

suficiente que a historiografia faz da transição entre a arquitetura moderna e a arquitetura contemporânea, como parte de uma história que ainda precisa ser contada. Neste quadro, propõe-se a hermenêutica de obras de arquitetura contemporânea como uma metodologia que contribui, por um lado, para a compreensão do pensamento arquitetônico, mas também, através da genealogia, permite ligar o passado ao presente e, assim, superar os lacuna que mencionamos anteriormente.

Palavras-chave: hermenêutica, genealogia, interpretação, composição arquitetônica, história da arquitetura.

1. INTRODUCCIÓN

Quizás sea el pensamiento arquitectónico contemporáneo¹ uno de los más difíciles de incorporar a la docencia universitaria. Los motivos son muy variados, pero me gustaría destacar tres que, en mi opinión, son determinantes en esa dificultad: el primero sería la heterogeneidad de la propia práctica arquitectónica en la contemporaneidad, de la que es difícil encontrar diagnósticos de su situación suficientemente integradores y explicativos; el segundo la complejidad de los textos que reflejan el pen-

samiento arquitectónico (pero también del pensamiento contemporáneo de la mayoría de campos de conocimiento); el tercer presupuesto es la difícil y nunca bien asimilada transición entre arquitectura moderna y arquitectura contemporánea, entendiéndolo que las causas que producen la transformación de la arquitectura no son intrínsecas a la disciplina sino que surgen como respuesta a verdaderas revoluciones en las dos categorías que afectan profundamente a la disciplina: en primer lugar los cambios sociales y culturales que modifican los modos de vida y las relaciones humanas y, en segundo lugar, los cambios en el espacio, con la incorporación de la dimensión virtual.

El primer supuesto, la heterogeneidad de la arquitectura contemporánea, puede paliarse en la docencia a través del estudio de la propia materialidad de la arquitectura, puesto que, aunque esa complejidad de comprensión de la arquitectura hace que, en ocasiones, se re-

¹ En este texto se consideran como arquitectura y pensamiento contemporáneos los producidos al hilo de las transformaciones del último tercio del siglo XX. A nivel de pensamiento arquitectónico estos cambios son reconocibles con claridad en textos de los últimos años setenta en adelante. Las obras de arquitectura tardan un poco más en acusarlos, y la transformación es algo más lenta, siendo ya claramente visible en las obras de la década de los 90.

duzcan los problemas planteados en las obras de arquitectura a explicaciones formales, fenomenológicas o constructivas, profundizando lo suficiente en las obras normalmente se alcanza una dimensión de complejidad que acaba relacionando las obras con un suelo contextual de la época que trasciende la obra para explicar los problemas a los que se enfrenta la arquitectura en el presente. Dicho de otro modo, la recepción de las obras en los medios de difusión (sean estos específicamente arquitectónicos o no) incorpora una contextualización de la obra según los problemas o circunstancias a los que se enfrenta, contextualización² que puede ser interpretada desde temáticas de actualidad, o desde problemas específicos de la arquitectura de los que todavía no se ha alcanzado una resolución clara en periodos anteriores.

En ambos casos es posible extrapolar dichas problemáticas de la obra en concreto hacia un suelo teórico que en cierto modo las engloba, desde su propia especificidad. Por lo tanto la traslación de la comprensión del pensamiento arquitectónico a las propias obras de arquitectura es una operación que pone a prueba la historiografía al uso, pero que aprovecha

2 Aunque la contextualización que se realiza en los medios de difusión de la arquitectura intenta explicar las relaciones de la obra con diferentes factores culturales, urbanísticos o específicamente espaciales y constructivos, en este texto, y a tenor de la profundización en la obra, entiendo por contexto, en un sentido amplio, el conjunto de factores externos a la obra que la condicionan y por lo tanto la explican. Contextualizar la obra no sería otra cosa que desvelar el tejido de relaciones entre la arquitectura y el pensamiento, la cultura, los modos de vida, los factores geopolíticos o los económicos, que estarían en el fondo, no siempre explícito de la fundamentación arquitectónica usual en los medios. Una tarea que permite, en cierto modo, superar el criterio de conocimiento endógeno de la arquitectura, asumiendo un contexto transversal de pensamiento y cultura contemporáneos.

la producción teórica sobre las obras y desde las obras, entendiendo además la obra también como un texto. En cierto modo, este tipo de comprensión no buscaría la clasificación en tendencias o movimientos de los arquitectos (algo bastante complicado en la actualidad por la heterogeneidad de la práctica), sino su explicación desde procesos más globales tanto a nivel cultural como arquitectónico produciéndose entonces una contextualización más profunda³.

Algo parecido pasa con la asimilación de los textos de pensamiento arquitectónico. A menudo la dificultad de su comprensión disminuye cuando se suministran las claves que permiten su desciframiento, puesto que lo que sucede en muchas ocasiones es que se genera un encriptamiento del contenido al formularlo con conceptos, claves o autores que no siempre se conocen por los estudiantes⁴. El lector no fami-

3 En este tipo de propuesta, al apoyarnos en obras que se seleccionan dentro de un panorama general muy heterogéneo, esta selección debe realizarse intentando evitar, en la medida de lo posible, los prejuicios producidos desde cualquier pensamiento hegemónico o centrado en prácticas excluyentes. Como se verá a lo largo del texto, la propia metodología de estudio propone rebasar los presupuestos de cada obra, y desde su comprensión compararla tanto con los referentes que son afines a ella, como con los que se podrían considerar como contrapuestos. Esa práctica ayuda a superar aquellos prejuicios que no podamos evitar en su elección.

Por otro lado, se sobreentiende que la propuesta se aplica a nivel docente a un conjunto de obras que permita también incorporar una variabilidad adecuada en orden a la comprensión de la propia heterogeneidad de la arquitectura.

4 No entraré en este texto en la relación entre el impacto de la cultura contemporánea en los estudiantes de las últimas generaciones y su posible relación con la disminución de habilidades de comprensión de textos. Entendiendo que, efectivamente y por motivos diferentes, el tiempo que estos estudiantes dedican a la lectura en general es menor que el de generaciones anteriores, no dispongo de estudios que me permitan relacionar esa circunstancia con la disminución de la capacidad de comprensión de los textos. Por otro

liarizado con ellos necesita de una traducción de esos conceptos, que a menudo implica también una genealogía de los términos desde su importancia para la arquitectura, pero también aclarando las ambigüedades que se producen en su uso, fruto de la superposición de lecturas que vienen de distintos campos de conocimiento y que utilizan los mismos términos pero a veces con sentidos distintos.

Un ejemplo de esa ambigüedad sería el término posmodernidad que, pudiendo entenderse como una crítica a la modernidad, entendida tanto cultural como arquitectónicamente, en la primera acepción, como posmodernidad cultural abarcaría un arco temporal que podría llegar a la actualidad y tendría un espectro de crítica que incluiría bastantes aspectos y procesos. Sin embargo como posmodernidad arquitectónica se suele identificar como un conjunto restringido de autores y obras entre los años 70 y 80 del siglo XX, cuya aportación crítica a la arquitectura moderna se centraba, sobre todo, en aspectos formales y de lenguaje. Otro ejemplo es la confusión sobre el término modernismo, puesto que, aunque tiene una identificación a nivel historiográfico con el conjunto de movimientos que, en Europa y con distintos nombres, tratan de superar los revivals historicistas y eclecticismos mediante la creación de un nuevo estilo basado en formas decorativas a menudo generadas desde la imitación de la naturaleza, en algunas traducciones de manuales o textos redactados en inglés, el término modernismo equivale a arquitectura moderna, o movimiento moderno.

lado, es también constatable la dificultad de comprensión de textos de pensamiento contemporáneo para cualquier lector, por ello me centraré fundamentalmente en el estudio de este fenómeno a lo largo del texto, prescindiendo de la alusión a la capacidad del estudiante actual.

Respecto al encriptamiento de los textos basta enumerar algunos de los términos que, por norma general, los estudiantes no consiguen entender con claridad, ni encuadrar dentro de su propia comprensión actual de la cultura: deconstrucción, postestructuralismo, fenomenología, hermenéutica, o parametrización, por poner solo unos pocos ejemplos de conceptos que provienen de una progresiva especialización y diversificación de la propia cultura y que se han incorporado al pensamiento arquitectónico. Por lo tanto, al lector medio, sin un registro previo de ideas y conceptos de un espectro amplio de campos de conocimiento, se le complica la comprensión de dicho pensamiento. Conviene recordar que la progresiva transformación de la docencia de la Arquitectura hacia una profesionalización y especialización en nuestra propia disciplina hace que esa formación cultural amplia y generalista no sea demasiado habitual en un estudiante, puesto que no se engloba dentro de los conocimientos y competencias que abarcan usualmente los grados en arquitectura. La abundancia de referencias a autores, hechos, obras o fenómenos poco conocidos para los lectores no ayuda tampoco a encontrar el sentido de lo que se está leyendo, aunque sean la condición necesaria para fundamentar objetivamente un discurso. En unos tiempos donde la dispersión y la variabilidad son la norma⁵, no podemos prescindir de este

⁵ En palabras de Bruno Zevi "Pero, de golpe, como por un milagro, el péndulo reacción-libertad se desvincula de sus leyes genéticas y elige la libertad. Cinco mil años de historia autoritaria son así liquidados. No queda más que los actos creativos, las excepciones a las reglas preponderantes. Los arquitectos se han quedado sin reglas, ordenes, proporciones, ritmos, equilibrios, simetrías, cadencias repetitivas, modelo prescriptivos, módulos que copiar, dogmas que respetar. El aparato entero de las convenciones y de los hábitos ha resultado extirpado.... Durante los cinco

tipo de contextualizaciones que son las que permiten, a la postre, justificar los textos, aún a sabiendas de que, a la vez, los alejan de una comprensión más directa.

A diferencia de los dos primeros, el tercer supuesto, la transición entre arquitectura moderna y contemporánea, necesita una explicación algo más larga y es la idea que sustenta la hipótesis que quiero proponer para el debate en este texto.

2. REVOLUCIÓN SOBRE REVOLUCIÓN, ¿SEGUIMOS SIENDO MODERNOS?

La pregunta sobre la continuidad entre la arquitectura moderna y la contemporánea flota como un espectro en muchos de los textos que intentan explicar las transformaciones que aporta la contemporaneidad a la arquitectura. Quizás habría que partir aclarando el supuesto de que la contemporaneidad se produce a partir de transformaciones, progresivamente aceleradas, auspiciadas por la propia modernidad⁶. Dicho de otro modo, no son fruto de fac-

mil años, todo espíritu creativo ha sido combatido por la academia: Brunelleschi, Miguel Ángel, Borromini hasta el suicido, Persico y Terragni hasta la desesperación. Pero, desde los años 90, el fenómeno se ha invertido. Un Frank O. Gehry o un Daniel Libeskind pueden inventar las implantaciones y las estructuras más improbables y locas, los jurados de los concursos internacionales lo eligen y lo premian, la clientela lo aprueba y confirma, el público de los expertos más que el de los profanos aplaude. Concluidos los 5000 años, se pasa página.” (Zevi, 2000, 52) Traducción inédita de José Ramón Moreno Pérez.

⁶ Algo similar sucede en la “ruptura” que las vanguardias de comienzos de siglo XX proponen con la arquitectura del siglo XIX. El salto cualitativo es apreciable, pero si se profundiza en las “revoluciones” que se producen, la práctica totalidad de ellas proviene de un tejido de experimentación previo que se produce al menos desde mediados del siglo XVIII aunque conviviendo con problemáticas de definición

tores externos al ciclo y que podrían originar un cambio significativo de periodo cultural, sino que se producen por una acumulación de cambios cuantitativos que derivan en un salto cualitativo. Como en el cambio que se produce cuando una roca sedimentaria se transforma por presión o por temperatura en una roca metamórfica, las obras de la arquitectura contemporánea se distinguen con claridad de las modernas, pero, en cierto modo, no serían posibles sin la decantación de los presupuestos que vienen de la etapa racionalista y, a la postre, para explicarlas en profundidad suele ser necesario recurrir a sus precedentes modernos, que están en la base de su concepción. Por lo tanto, la primera pregunta que deberíamos hacernos para aclarar este salto es sobre la propia condición de la modernidad como ciclo cultural, que incluiría en su seno la decantación de la arquitectura moderna como respuesta a las necesidades racionalistas.

No en vano el planteamiento de Bruno Latour (Latour, 1993, 27-30), sobre la constitución del ciclo moderno y su comprensión, induce una lectura más profunda de la modernidad como construcción de una ficción que permite la independencia de dos conjuntos de cuestiones (*matters of fact* y *matters of concern*) que se permiten operar por separado durante

formal (el problema del estilo) que protagonizaban aparentemente el debate arquitectónico. A estas alturas parece mucho más plausible la tesis de que la supuesta ruptura de las vanguardias es relativa y que lo que supone en realidad es una reordenación de prioridades de la arquitectura, larvada en las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, y apoyada por la industrialización de los procesos constructivos y la necesidad de regeneración después de la primera guerra mundial. El énfasis en la “novedad radical” de los manifiestos de vanguardia que gestaron la Arquitectura moderna no impide la continuidad de la lógica racionalista que se desarrolla desde la Ilustración.

una primera etapa, aunque en realidad nunca fueran totalmente independientes. Si reconocemos la evolución de la arquitectura en esta dualidad como una práctica híbrida entre ambos conjuntos de cuestiones que, sin embargo, ha sido identificada primero, durante el siglo XIX en un campo (el de la subjetividad, la política, la cultura: *matters of concern*) para después, con la arquitectura moderna integrarse en el otro (la objetividad, la ciencia: *matters of fact*), al profundizar en las obras de cada periodo, apreciamos que su condición híbrida aflora sistemáticamente, puesto que se hacían cargo de resolver cada componente obviada en su época, pero de forma implícita, sin aparecer como argumento visible.

Por exponer algunos razonamientos que ayuden a entender la aplicación de la hipótesis de Latour a la arquitectura, me gustaría recordar la figura de John Soane, arquitecto británico que desarrolló su obra entre el final del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX. Soane es reconocido habitualmente en la historiografía por su indudable aportación al Neoclásico. Su Banco de Inglaterra se identifica con los valores de equilibrio, claridad, y racionalidad, por lo depurado de sus soluciones que beben de ejemplos de la arquitectura clásica. Sin embargo y paradójicamente, su casa-museo en Londres representa el paradigma opuesto a su obra pública. A la acumulación de restos arqueológicos y obras de arte clásico, sedimentada tras una vida de coleccionismo, no se le puede aplicar el criterio de orden, equilibrio o claridad que exigiríamos, por ejemplo, en un museo. La subjetividad compositiva, el planteamiento de un habitar entre restos del pasado y sin un criterio funcional pragmático, no parece corresponder al creador de la serenidad que

emana de los espacios del Banco de Inglaterra. Una dicotomía que podríamos asociar con esa disociación entre el campo de la objetividad y el de la subjetividad, trasladados arquitectónicamente a la obra pública y a la privada de Soane.

Sin embargo, si nos preguntamos por el posible sentido que tiene construir una casa como la de Soane, quizás podamos entender que sin esa acumulación de restos del pasado, que nos hablan de la relatividad y la variabilidad del código formal y compositivo de la arquitectura clásica, posiblemente hubiera resultado muy difícil que Soane hubiera podido decantar una depuración de la arquitectura del pasado para generar un neoclásico propio y, en cierto modo, prototípico. Por tanto, me atrevería a afirmar que los dos procesos que configuran las arquitecturas de Soane son complementarios y hasta codependientes. Sin uno no se produciría el otro y viceversa. La casa-museo no refleja solo la vida, las inquietudes o la subjetividad de su habitante-autor, sino que sería también el laboratorio formal del investigador racionalista, el resultado de su curiosidad y sus experimentos. La condición híbrida de la que habla Latour explicaría esa interconexión íntima entre dos esferas aparentemente separadas.

Pero podríamos reconocer también esa condición híbrida en arquitectos de la primera etapa del siglo XX que transitan entre los valores de objetividad y los de subjetividad en la arquitectura. Figuras como Peter Behrens, Frank Lloyd Wright o Adolf Loos, con una adscripción poco clara a uno u otro campo, ejemplifican la necesidad de hibridación, aunque a veces esas oscilaciones se expliquen historiográficamente como “transición” entre un periodo y otro de sus trayectorias. Pero lo que nos indicaría con más claridad que la hibridación es la compo-

nente esencial de la arquitectura es intentar comprender la necesidad que tienen arquitectos marcadamente racionalistas de incorporar componentes de subjetividad, y experimentación formal y espacial en su arquitectura. La figura de Le Corbusier es paradigmática de esa necesidad, como podemos apreciar cuando jerarquiza la armonía compositiva respecto a la distribución exclusivamente funcionalista de los huecos de fachada, en sus propuestas de villas de la década de los 20, mediante el uso sistemático de trazados reguladores. Pese a su paradigma de la casa como máquina de habitar, sus propuestas de *promenade architecturale* implican la experiencia subjetiva en la arquitectura, potenciando los sentidos desde el reconocimiento de la mirada, como centro de sentido de la vivienda en la Villa Savoye.

Podemos encontrar otro ejemplo relativo a otro de los “padres” de la arquitectura moderna: la búsqueda obsesiva de la belleza de los elementos constructivos de Mies van der Rohe. Búsqueda que le lleva a una cierta contradicción en dichos elementos, pues acaba anteponiendo la imagen y la forma del elemento, a la transparencia de su propia constructividad. Algo que puede apreciarse en la solución de los pilares del Pabellón de Barcelona, obra en la que los soportes y sus uniones, se ven forrados por una fina chapa metálica que los unifica desde el exterior, y les da un aspecto de columna moderna, con el camuflaje que otorga el brillo y la forma.

Por tanto, esa hibridación que a veces ha pasado desapercibida en las obras y los autores más emblemáticos de la modernidad arquitectónica, está, por así decirlo, ligada a la naturaleza de la arquitectura. De hecho, la arquitectura contemporánea refleja muy bien la condición que el propio Latour describe como característi-

ca del presente, en nuestro estado evolucionado de modernidad: evidenciar que esa separación conceptual entre aspectos subjetivos y objetivos era meramente un supuesto operativo y que la condición de hibridación entre los dos campos es la realidad de la mayoría de las prácticas contemporáneas en muy diversas áreas de conocimiento y acción. Esa condición de hibridación explícita entre lo cultural y lo científico técnico, entre lo racional y lo subjetivo, empieza a hacerse visible progresivamente en la arquitectura a partir de la segunda guerra mundial y se aprecia con mucha mayor claridad a partir del último tercio del siglo XX.

Si retomamos la hipótesis de Latour, este proceso por el que se explicita la hibridación entre los dos campos opuestos de lo objetivo y lo subjetivo no responde solo a la evolución disciplinar de la arquitectura moderna, (que a partir de la puesta en crisis de la Arquitectura Internacional, se reformula adaptándose a las circunstancias de contexto) sino que es fruto de una evolución social y espacial mucho más profunda y común a muchos otros campos disciplinares⁷. Intentando explicar este proceso socioespacial, podemos aventurar que, concretamente en arquitectura, la transformación estaría promovida por dos cambios estructurales que pueden ser considerados como verdaderas revoluciones y que se interactúan entre sí, acelerando rápidamente los procesos de cambio.

⁷ Los diagnósticos socioespaciales y culturales que dan cuenta de estas transformaciones se producen sistemáticamente desde los años 70 del pasado siglo. Lo que intentamos en este texto específicamente es realizar el traslado desde ese marco a la explicación del proceso disciplinar de la arquitectura. Por eso en este artículo me apoyo en textos clave, aunque no demasiado recientes. Su claridad permite realizar la tarea de aplicar los cambios a la transformación arquitectónica, en mi opinión, que todavía no está lo suficientemente aclarada.

La primera revolución vendría generada por la transformación de la sociedad que pasa de sociedad disciplinaria a sociedad de consumo. No entraré a describir este proceso, por cuanto entiendo que está sobradamente documentado, solo quiero reseñar que los modos de vida, los usos del espacio público y privado, o la composición de los núcleos familiares, se ven radicalmente afectados por una nueva cultura de masas que se convierte con mucha rapidez en una cultura global y además se apoya en los medios de comunicación como herramienta básica.

Esta sociedad de consumo no solo conlleva la transformación de los modos de vida y relación, sino que también que estos estén en constante evolución, hasta el punto que describe Zygmunt Bauman, de transformación de una modernidad sólida a una líquida (Bauman 2004). Una inestabilidad de los procesos sociales que hace que algunos presupuestos básicos de la arquitectura racionalista como la funcionalización del espacio⁸ sean extraordinariamente difíciles de mantener, puesto que

8 Me parece más correcto utilizar el término funcionalización del espacio, frente a otros comúnmente utilizados en historiografía moderna como funcionalidad, o funcionalismo, porque lo que proponen específicamente las vanguardias racionalistas es el ajuste, la adecuación precisa y objetiva del espacio a la función a desarrollar en él. De hecho, durante la experimentación de estas vanguardias se ensayan distintos modelos para hacer ese ajuste, entre los que destacan los conocidos modelos funcionalistas orgánico y mecánico. Ambos con idéntica exigencia en la precisión de la función, pero con diferentes metáforas de base que los separan y hacen que lleguen a considerarse como opuestos. En esa oposición a veces pasa desapercibida una variante del modelo funcional orgánico que aportan autores como Häring o Scharoun en los que, a diferencia de los dos anteriores, la función no solamente genera el espacio desde un punto de vista estático, sino también desde su despliegue dinámico por lo que los recorridos y la fluidez de los espacios adquieren un singular protagonismo en algunas de sus propuestas como la de "casa conformada por el uso y el movimiento" de Häring y la Villa Moll de Scharoun.

dependen básicamente de la estabilidad de los programas funcionales. Sin esa condición de permanencia en el tiempo no resulta operativa la adaptación precisa y eficiente del espacio a la función. Por eso, y cada vez en mayor medida, se ponen en valor las características de flexibilidad y adaptabilidad espacial en los programas funcionales contemporáneos. Podemos encontrar un ejemplo claro en la evolución de los modelos de vivienda que han pasado de aplicar la funcionalización del espacio con el paradigma de la familia nuclear, que desarrolla unos modos de vida perfectamente adecuados a una rutina previsible, a modelos de viviendas transformables, indefinidas, variables, en las que florecen los espacios conocidos como lofts o los nuevos modelos de viviendas "matriciales". Estas propuestas son específicamente aplicadas para resolver la diversidad de los tipos de familia y su variabilidad en el tiempo con un espacio indiferenciado, un contenedor que permita que el usuario particularice su vivienda a medida de sus necesidades específicas en cada momento.

La segunda revolución viene determinada en gran medida por la aceleración tecnológica que genera la ciencia de sistemas y que se incrementa exponencialmente en el último tercio del siglo XX. Los nuevos presupuestos científicos permiten el desarrollo de un vector de crecimiento acelerado de la dimensión virtual, que va a producir la formulación de un nuevo espacio en el que, pese a su dimensión no real, lo real se reproduce, se reconoce y se reformula. Al mismo tiempo, la dimensión tecnológica de la digitalización afecta por un lado a la producción material y a la ideación arquitectónica (también a su enseñanza), y los aspectos constructivos, estructurales, de representación y de gestión arquitectónica sufren una evolución sin prece-

dentos por su progresiva complejidad y rapidez. Surgen nuevas posibilidades formales que ahora pueden ser construidas, y que responden a la libertad sin límites que parece ofrecer el mundo virtual al espacio arquitectónico⁹.

Esas dos transformaciones son las que, en mi opinión, fomentan ese tránsito de lo moderno a lo contemporáneo que apreciamos en la arquitectura, teniendo sobre todo en cuenta que ambos cambios se interactúan y se potencian entre sí, puesto que, como he reseñado anteriormente, en nuestro presente no es factible aislar el campo técnico del cultural y viceversa.

3. LA GENEALOGÍA COMO HERRAMIENTA DE COMPRENSIÓN PROFUNDA DE LOS CAMBIOS SOCIOESPACIALES EN LA ARQUITECTURA

Tras este estado de la cuestión, el problema central que intentamos abordar en este texto, la comprensión del pensamiento arquitectónico contemporáneo en la docencia del área de co-

⁹ Es difícil entrar en la descripción de la influencia de los cambios tecnológicos en la arquitectura moderna por varias razones. Entre ellas estarían lo diverso de las propias aplicaciones tecnológicas que abarcarían desde la producción de nuevas materialidades, hasta la increíble versatilidad de las estructuras con mecanismos cada vez más sofisticados de cálculo y puesta en obra. Sin embargo me gustaría resaltar como determinantes de las nuevas condiciones que aportan a la arquitectura las nuevas propuestas de relación entre lo natural, lo artificial y lo virtual, a través de la propia arquitectura, y, en segundo lugar, el ámbito de producción que genera el parametricismo a través de la integración de la maleabilidad de la forma arquitectónica, que se puede plegar no solo a condicionantes técnicos o formales, sino también a los de la participación ciudadana. La disolución que producen estos cambios del rol tradicional de la profesión es un proceso del que apenas empezamos a darnos cuenta pero que empieza a verse materializado en propuestas muy diversas.

nocimiento de la Composición Arquitectónica, se nos revela en su complejidad. ¿Cómo explicar una transformación tan radical y tan rápida, y de la que hay tan pocos diagnósticos arquitectónicos? La primera premisa que lanzo al debate viene desde la metáfora geológica que he utilizado con anterioridad: en la base de la arquitectura contemporánea está el pensamiento racionalista de la arquitectura moderna. Sin la comprensión de lo que del pasado racionalista (la roca sedimentaria) pervive en la arquitectura contemporánea (la roca metamórfica) es difícil aquilatar la validez de las transformaciones que se producen. Tampoco es fácil distinguir, en el campo de las experimentaciones arquitectónicas, cuáles son realmente nuevas y cuales vienen de reformular experimentos que habían sido marginados con anterioridad¹⁰.

Por ello parece necesario incorporar en la interpretación de las obras la lectura de las claves del pasado que perviven en el presente, es decir,

¹⁰ De hecho, una de las propuestas que Frampton hace para la comprensión de la arquitectura de los años 70-80 tiene como epígrafe “neovanguardismo” (Frampton 2007, 314-317). Una categoría en la que incluye a autores como Peter Eisenman en su etapa inicial, vinculada al grupo de los Five Architects, o a la producción del estudio OMA en los años 80, con el marcado protagonismo de Rem Koolhaas. Autores que hacen asimilaciones y reinterpretaciones de las vanguardias considerablemente divergentes. En esa historia crítica, Frampton aporta varias revisiones al texto original publicado en 1980 que se aprecian en los últimos capítulos del libro. Creo que es bastante plausible relacionar esa propuesta clasificatoria con la revisión de 1985, una propuesta en la que Frampton trata de entender lo que está pasando en la práctica arquitectónica desde la lógica de la arquitectura moderna. Después se elaboran 3 capítulos más, dos de ellos dedicados al regionalismo crítico y a la práctica reflexiva. El último se dedica a un nuevo intento de clasificación, pero ya no desde la lógica de los siglos anteriores, sino intentando encontrar nuevos vectores de trabajo. Estos capítulos se desarrollan entre las revisiones de 1992 y 2007, en la que se añade además un interesantísimo prefacio al texto.

desenvolver la componente genealógica implícita en las obras de arquitectura. La genealogía como modo de conocimiento permite apreciar el calado de la transformación que proponen dichas obras respecto a sus precedentes. No obstante, y en mi opinión, es una tarea que no debe conducir a los estudiantes a la búsqueda de un origen entendido como causa determinante de lo que pasa en el presente, sino como la búsqueda de un comienzo, a veces inestable y evasivo, de un modo de hacer arquitectónico que se extiende hasta nosotros. Con frecuencia desde la hipótesis de un origen, o punto de partida de un modo de hacer, se encuentran pasos intermedios y puntos de inflexión, que son más determinantes en la evolución que su propio inicio. De alguna manera, los siglos XIX y XX son etapas donde se están reformulando constantemente los presupuestos socioespaciales desde donde se produce la arquitectura, y la búsqueda genealógica arroja bastantes sorpresas en un discurrir de acontecimientos que, lejos de poderse entender como lineales, se superponen, cruzan y reordenan periódicamente. Quizás la rapidez con la que se suceden los cambios tecnológicos y sociales explique esta configuración compleja, que resulta difícil reconocer desde un solo punto de vista, dificultando enormemente la labor historiográfica¹¹.

Pero, ineludiblemente, la tarea genealógica nos conduce a una revisión constante del pasado, porque en esa búsqueda y análisis de

precedentes se reconfigura la narración de la historia que conocemos. El motivo es que las conexiones que se despliegan desde las obras no son necesariamente deducibles de la historiografía, es decir, que la práctica arquitectónica no se produce desde una construcción teórica general en la mayoría de los casos, sino que se genera desde una hibridación de referencias y problemas que se reconocen en las obras de diferentes momentos del pasado o del presente, por mecanismos de asociación que tendrían más que ver con la interpretación de afinidades electivas. En ese sentido son operaciones que construyen un suelo historiográfico siempre inédito y que nos situaría en un sentido distinto de la condición del conocimiento genealógico que refleja el filósofo José Manuel Cuesta Abad:

“La lectura suscita, sin embargo, una cuestión crítica de mayor alcance, en la medida en que todo indica que tiende a ser incompatible con el hecho cronológico-causal que suele prevalecer en la exposición historiográfica. La lectura es extemporánea de raíz. Lo que significa que, lejos de atenerse –cuando se “deja llevar” en lo posible por la dinámica de los textos– a un patrón temporal fabricado o a un esquema etiológico impuesto desde fuera, el acto de lectura produce sus propias trayectorias temporales y propicia algo semejante a una coalescencia de lo sincrónico y lo anacrónico.

Esta tendencia intempestiva no cesa de lanzar un desmentido contra el ídolo de la progresividad crítica, y enfrenta antes o después al hecho –que a más de uno se le antojará insensato o alarmante. De que las obras de, pongamos, Joyce, Proust,

¹¹ Si esa afirmación puede ser contrastada fácilmente, comparando los modos tan distintos de contar la modernidad que plantean los distintos autores de manuales de historia de la arquitectura moderna, es aún más explicativa de la dificultad de encontrar narraciones que articulen una explicación de lo que sucede en la arquitectura a partir de los años 80 y 90 del pasado siglo. Entre ellas me gustaría destacar la mirada que aporta Jacques Lucan (Lucan 2019) proponiendo una clasificación de los modos compositivos en la contemporaneidad, que trata de enlazar con el ciclo moderno.

Musil o Beckett pueden encontrar en Schlegel, Solger, Jean Paul o Carlyle una comprensión crítica más penetrante y esclarecedora que en muchas de las exégesis filológicas o de los más refinados y formalizados métodos de análisis literarios de sus épocas” (Cuesta, 2009, 9)

Por tanto, este modo de conocimiento extemporáneo produce una nueva comprensión del pasado mismo, generada desde el presente, y nos hace reencontrar un pasado que, como planteaba Walter Benjamin, nunca fue escrito. Es desde este doble modo de comprensión, del presente desde su genealogía y del pasado desde su interacción con el presente, desde el que pienso que es más efectiva la comprensión de la arquitectura contemporánea, puesto que permite aflorar su complejidad y, al mismo tiempo, contribuye al conocimiento de su transformación en las distintas épocas. Explicitando ambos factores contribuimos a la doble tarea que nos proponíamos al comienzo del texto: entender el pensamiento que produce la arquitectura, (desde la propia arquitectura) y enlazar con la raíz moderna y racionalista que está en la base de lo contemporáneo (aunque para ello sea necesario repensar lo que conocemos de nuestro pasado arquitectónico).

4. REENTRENAR LA MIRADA

Sin embargo, la interpretación de obras de arquitectura no se agota desde la explicación de su genealogía, sino que necesita de herramientas complementarias para su desciframiento. Una de ellas es intentar percibir las adecuadamente. Parece una obviedad, pero quizás una de las cosas más complicadas de hacer en nuestra

cultura es mirar sin prejuicios. Trabajar desde un supuesto que describe ejemplarmente Mikel Dufrenne,

“...Al objeto estético le hace falta un espectador puro, que no crea o que no crea más que en sus ojos. Este espectador no hace uso del monumento; si penetra en él, no es para comprometer su porvenir en alguna acción, es para ver; y su visita será una sucesión de presentes discontinuos, tantas veces como su mirada se pose y aisle una perspectiva sobre la totalidad del objeto. No hay porvenir imaginable en esta exploración, no solamente porque cada mirada descubre un espectáculo nuevo, sino porque cada uno se basta a sí mismo y no está ligado a los otros por la continuidad de una acción” (Dufrenne, 1983, 41)

Aun así ese espectador puro, tampoco es impermeable a prejuicios personales, o a la subjetividad del gusto. Al implicarnos en ese conocimiento de las obras, como mediadores o transmisores del conocimiento, nos encontramos con otro tipo de prejuicios no siempre tan obvios porque se encuentran implícitos en los medios de donde obtenemos la información de estas obras.

La selección de las imágenes de las publicaciones, o el lenguaje gráfico que se utiliza en las planimetrías, los vídeos y las entrevistas están, de muchas maneras, orientados y dirigidos, nunca son ni sistemáticos, ni exhaustivos. Es más que frecuente encontrar zonas de las obras que nunca se reflejan en imágenes, que parecen no tener importancia, y que sin embargo pueden corresponder a aspectos del edificio que sean profundamente explicativos del mismo. Por el contrario se fotografian re-

petidamente las mismas partes del edificio que son las que se consideran más representativas o más espectaculares.

Otra reducción de la arquitectura en los medios es la que se refiere a su propia constructividad. La explicación técnica se elude en las revistas no especializadas, y se reduce a su descripción en las revistas de carácter constructivo y estructural. Es poco usual encontrar una explicación de la interacción entre forma y construcción, o de la comprensión del proceso por el que se modifican o se transforman las condiciones iniciales de un planteamiento constructivo que, sin embargo, son aspectos necesarios para entender una buena parte de la producción contemporánea. Por último, y especialmente difícil de superar, encontraríamos el prejuicio proveniente de los autores de las obras que plantean su propia versión del significado de la obra. En este grupo, podemos también incluir los aportes de críticos o entrevistadores que intervienen en la recepción cultural y la difusión de contenidos arquitectónicos.

En este sentido, no se trata de desautorizar la interpretación de autores o críticos que, como lectores especializados y cercanos a la obra, indudablemente nos ofrecen miradas oportunas y cargadas de sentido, sino de mirar la obra sin condicionantes y con un espíritu crítico que nos permita contrastar estas visiones con la realidad de la obra. No se trata solo de que la obra quizás no recoja todo lo que sus autores trataron de plasmar, sino de que en muchas ocasiones la obra va más lejos de lo que los mismos autores pueden llegar a ver, desde su perspectiva de autores¹².

12 De alguna manera, el proceso creativo induce una identificación con lo creado que nos impide su reconocimiento objetivo. De hecho en ese proceso se introducen pausas “de

Por eso, con mucha frecuencia, interpretar edificios nos lleva a hacer hipótesis sobre cómo están resueltos determinados aspectos y condiciones, y en ese punto dejamos nuestro papel de observadores para aportar a la obra soluciones y explicaciones que no se encuentran en la documentación existente. Quizás el lector esté pensando que la experiencia presencial de la obra, desde una visita exhaustiva, sería la condición necesaria para la interpretación, y no se puede negar la validez de dicha experiencia, pero es necesario tener en cuenta algunos matices sobre esa condición. El primero es que resulta realmente complicado hacer una visita que resuelva determinadas dudas técnicas puesto que bastantes partes de la obra se quedan ocultas a la mirada: espacios de servicio, instalaciones, o incluso el proceso de construcción se escamotean en la visita a la obra terminada, que, como es natural, no tiene ni la obligación ni el interés de contarse a sí misma.

El segundo es que el sesgo que los medios de comunicación arquitectónicos ejercen en nosotros no se agota en las revistas o los reportajes sobre arquitectura. Como cuando al programar un viaje a menudo buscamos “lo que hay que ver” en una ciudad o en un territorio, y esa selección está ya marcada por los criterios de muchos intereses que no estamos en condiciones de investigar o entender, cuando visitamos una obra tampoco somos imparciales al mirar lo que vamos a ver. Tenemos ya ideas, juicios previos que son difíciles incluso de reconocer para nosotros mismos porque no siempre son conscientes. Por último, pero en

extrañamiento” con la obra, para poder avanzar, como describe Mikel Dufrenne (Dufrenne, 1983, 69-76). La separación, aún forzada, es necesaria para la comprensión de la obra, incluso por parte del creador.

no menor medida, hay una dificultad añadida en la incorporación de obras en la docencia, y es que no puede contarse siempre con la visita directa de los estudiantes. Los viajes de estudio, dificultados por la estructura cuatrimestral de los cursos, no siempre pueden realizarse a las obras deseadas, y, desde esa perspectiva, por tanto, no pueden ponerse como una condición imprescindible en la interpretación, aunque desde luego sean más que recomendables.

Por eso, un paso necesario en la interpretación de los edificios es realizar una descripción completa, como medio de contrastar por uno mismo las distintas fuentes y refundirlas. Descripción en la que se comparen los distintos medios que reproducen la obra y la experiencia directa si se tiene, para intentar asimilar de la manera más profunda posible la materialidad de la obra, respondiendo con hipótesis a aquellos aspectos de la obra que no se muestran y que necesitamos reconocer. Una tarea descriptiva que nos hace conscientes de hasta qué punto es necesario un reentrenamiento de los sentidos para profundizar en el aprendizaje. Aprender a ver, en un sentido parecido al que propone Chantal Maillard,

“Los modos en los que se manifiestan las categorías de la sensibilidad son indudablemente culturales y cuando una cultura degenera, se advierten en ellos los síntomas. Conviene, entonces, recuperar las formas de la sensibilidad depurando sus terminales: los propios sentidos. La mirada, por ejemplo, siempre anticipada por el juicio, o la escucha....huyendo tanto del ruido interno (el incesante parloteo de la mente) como del externo, el gorjeo incesante de la palabra vana....reaprender el mundo mediante el oído.....el gesto también tiene su impor-

tancia...conviene, pues, hacer parco el gesto y adecuarlo a la cadencia del propio cuerpo, a su flujo, después de depurar las intenciones. Luego por supuesto está la conciencia. No me refiero a la conciencia moral, sino a la capacidad de observar y de observarnos, de sentirnos y de sabernos. De sabernos en soledad y en compañía. De sabernos en los otros. Pues en la polémica entre lo otro y lo mismo, nos olvidamos a menudo de que nos parecemos.” (Maillard, 2009, 38)

Así Maillard abre la potencialidad que tiene este tipo de conocimiento de ser compartido y transmitido, pues en el ejercicio de escuchar lo que otros cuentan, podemos entender lo que los otros ven y compararlo con lo que vemos nosotros, ampliando nuestra capacidad de mirar. Por lo tanto la siguiente pregunta es cómo sistematizar este tipo de ejercicio hermenéutico sobre obras de arquitectura. Antoine Compagnon propone un método interpretativo en el prólogo de su libro *La segunda mano o el trabajo de la cita*, (Compagnon, 2020, 14-16) que es bastante similar a lo que estamos proponiendo. Se trata de un proceso en cuatro fases: Fenomenología, Semiología, Genealogía y Teratología. La fenomenología correspondería sustancialmente con la descripción y la genealogía, en nuestro caso, atendería más a buscar, explicar y enhebrar las afinidades electivas de la obra, y sus posibles pares y precedentes que una búsqueda de antecedentes de la práctica concreta que se estudia, que es lo que Compagnon plantea. Sin embargo su propuesta resulta sugerente para nuestros propios intereses, puesto que pone nombre y clarifica procesos que no siempre se entienden bien y encontramos en ella tareas que pueden ser dilatadas en la hermenéutica arquitectónica.

Una semiología de las citas, para Compagnon, “analiza, desde un punto de vista sincrónico y formal, el hecho de lenguaje que representa la cita; observa la manera o las maneras en que la cita produce sentido, como enunciación y como enunciado, en el discurso en el que se inscribe; examina las perturbaciones que la cita o las comillas introducen en el funcionamiento del lenguaje que los lógicos califican de “normal”; propone una tipología formal de los valores de enunciación de la cita” (Compagnon, 2020,14). El libro de Compagnon realiza un estudio exhaustivo sobre el fenómeno de la cita, ese recorte de otro texto que explicita como nuestro pensamiento es de “segunda mano”, hecho de pedazos y recortes de otros pensamientos. En ese sentido el análisis del texto mismo, desde su relación con el contexto donde se inserta, hasta el efecto que produce en dicho contexto es extrapolable con facilidad a la lectura de la obra arquitectónica entendida no como un hecho aislado, sino dentro de un contexto inmediato, urbano o territorial, y perteneciente a un contexto mucho más general de obras de arquitectura de un autor o de una época y encuadrable en un contexto socioespacial general.

Todas esas apreciaciones pueden y deben ser incorporadas en la lectura de la obra. Sin embargo la intención de Compagnon es también la de generar un suelo taxonómico del fenómeno de estudio, algo que, en nuestro caso, es difícil de realizar desde el estudio sucesivo de obras. Teniendo en cuenta la dispersión del panorama de la arquitectura contemporánea, no tenemos garantía de que las interpretaciones de obras, producidas con una cierta sistematicidad y duración en el tiempo nos puedan conducir al establecimiento de una clasificación en tendencias. No obstante si eso se produjera, sería un

verdadero avance para la historiografía, y una ayuda inestimable en la docencia.

No obstante, el hecho de intentar relacionar la obra de estudio en concreto con otras obras y referencias del presente permite superar los prejuicios que pueden derivarse de la elección de una obra en concreto, dentro del panorama heterogéneo de obras que ofrece la contemporaneidad. Así, los criterios de la elección de las obras, pueden ser superados y desbordados a posteriori por las relaciones que las obras plantean con un suelo mayor de ejemplos.¹³

Por otro lado quedaría la teratología que, en sus palabras, “enumera algunos casos anómalos en relación tanto con la tipología como con la genealogía; libera la cita de su estrecha definición, ligada a las comillas, analiza algunas citas excéntricas y algunas glosas características” (Compagnon, 2020, 16). Para poder llevarse a cabo en el campo de la arquitectura contemporánea, necesitaría el establecimiento previo de categorías, de clasificaciones, respecto de las cuales realizar la búsqueda de las anomalías que se describen en este apartado y que para Compagnon se establecían en el apartado de semiología. Por lo tanto, solo podríamos incorporar este vector desde una fase

13 No entro en este texto en consideraciones más concretas sobre la elección de las obras objeto de estudio que, como es natural, precisa una reflexión previa para que su estudio permita un aprendizaje efectivo del estudiante. Sólo me gustaría incidir en la necesidad de conciliar esta metodología de aprendizaje con los objetivos de los distintos proyectos docentes de las asignaturas. Evidentemente la necesidad de cumplir con los programas de las asignaturas condiciona la elección, pero al mismo tiempo facilita una acotación del panorama arquitectónico. Me gustaría aportar que, aunque este texto surge de la experiencia docente de asignaturas del área de la composición arquitectónica, la metodología es plenamente aplicable a otras áreas de conocimiento, como proyectos arquitectónicos o incluso expresión gráfica de la arquitectura.

comparativa de los resultados con otras obras que resolviesen problemas similares a los que se enfrenta la obra de estudio, pero de manera diametralmente opuesta. Con una selección de “contraejemplos” también se contribuye a la ampliación de los presupuestos que plantean las obras, apoyando la primera apertura que describíamos en el apartado anterior.

De algún modo, desde esas dos herramientas, la genealogía y la descripción, estaríamos en condiciones de intentar explicar el significado de la obra. Entendiendo que cuando hablamos de significado no se trata de encuadrar a la obra en una categoría, sino de explicar su sentido, su intención, las preguntas a las que responde, y encontrar las que deja por responder. Por lo tanto se acercaría solo parcialmente a la tercera fase de Compagnon y quizás podemos incorporar el contraste teratológico que propone en la comprobación de las hipótesis interpretativas que lancemos. A menudo, este sentido no solo puede expresarse con palabras, sino con imágenes o metáforas. Dicho de otro modo, la interpretación no tiene porqué entenderse como una narración de lo que la obra es, sino como una dilatación de lo que la obra nos plantea. Así este tipo de ejercicio puede contar no solo con la capacidad reflexiva del estudiante, sino también con su creatividad.

Más que conclusiones, lo que este texto pretende es lanzar una propuesta de trabajo, que se ha contrastado en la docencia¹⁴ y que se

¹⁴ Soy consciente de que para el lector puede resultar necesario contrastar el método propuesto con ejemplos de hermenéutica arquitectónica que, de alguna manera, puedan validar lo que planteo como resultados del mismo, permitiendo al lector comprobarlo de primera mano. Sin embargo hay varias dificultades en esa tarea, la primera, exponer un caso con sus cuatro fases, superaría la dimensión del texto publicable, aun sintetizando los contenidos metodológicos. Por

ha revelado como motivadora de entusiasmo en el aprendizaje de la arquitectura, puesto que nos embarca en una aventura, algo incierta a veces, pero enormemente rica en resultados de aprendizaje. Resultados que abarcan desde el conocimiento de la obra misma, en la interacción de todos sus factores constituyentes (forma, construcción, función, contexto), y los modos de hacer que conlleva, hasta el pasado que se despliega desde la obra, los antecedentes, y las relaciones que tiene y plantear su posible significado. Dejándonos la esperanza que desde este ejercicio sea posible aproximarnos a una comprensión más profunda de la complejidad de la arquitectura contemporánea.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer expresamente a los profesores Rafael González Sandino y José Ramón Moreno Pérez, y a mis compañeros, los profesores Mariano Pérez Humanes y Carlos Tapia Martín, haber compartido conmigo unos inestimables años de formación e investigación en las asignaturas

otro lado, este tipo de trabajo se apoya en una gran cantidad de material gráfico, algo que también es difícil de encuadrar en la mayoría de las revistas científicas, por no mencionar que algunos de los trabajos de los alumnos se cerraban con performances o elementos efímeros de difícil reproducción. Por tanto, la intención de este texto es básicamente detallar la propuesta metodológica, a sabiendas de que sólo la práctica de esta herramienta puede avalar completamente su validez como método de aprendizaje. Aun así creo que podía resultar interesante exponer esta metodología como parte del debate sobre el aprendizaje del área de conocimiento de la composición arquitectónica auspiciada en este número, y recibir otras miradas y respuestas a las hipótesis que se plantean. Asumo la exposición que ello supone, entendiendo que cualquier método que no quiera imponerse, debe exponerse, como decía Paul Celan a propósito de la poesía.

naturas de Teoría de la Arquitectura y Composición Arquitectónica. Una parte de este texto, surge de la decantación de ese trabajo en común y sin ellos no podría haberse formulado de esta manera. De algún modo, este texto parte de la necesidad de reconocer esa labor, que, produci-

da desde la investigación para la docencia, de forma oral o en textos instrumentales, y no difundida expresamente, acaba siendo marginada como conocimiento oficial pero se convierte en una no-escritura que alimenta el aprendizaje de los que hemos tenido la suerte de ejercitarla.

REFERENCIAS

- Bauman, Zygmunt. 2004. *Modernidad líquida*. 1a ed., 3a reimp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Compagnon, Antoine. 2020. *La segunda mano : o El trabajo de la cita*. Barcelona: Acantilado.
- Cuesta Abad, José Manuel. 2009. *La transparencia informe : filosofía y literatura de Schiller a Nietzsche*. Madrid: Abada Editores.
- Dufrenne, Mikel. 1983. "Fenomenología de la experiencia estética". Fernando Torres.
- Frampton, Kenneth. 2009. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. [4a ed.ampl.]. Barcelona: Gustavo Gili.
- Latour, Bruno. 1993. *Nunca hemos sido modernos : ensayo de antropología simétrica*. Madrid: Debate.
- Lucan, Jacques. 2019. *Précisions sur un état présent de l'architecture*. Lausanne: PPUR.
- Maillard, Chantal. 2009. *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-textos.
- Zevi, Bruno, 2000. "Después de 5000 años la revolución". *Revista Lotus Internacional*, 104:52-55.

Carmen Guerra de Hoyos

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla 1990. Doctora 2005. Premio extraordinario de doctorado 2005. Premio de publicaciones KORA, por la tesis doctoral. Profesora titular del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Desde 2021 soy miembro del grupo HUM 992 (Arquitectura y Prospectiva). Como investigadora he desarrollado proyectos competitivos con financiación pública o privada tales como 'Hibridación y transculturalidad en los modos de habitación contemporánea', 'Mapeado interactivo de investigación en el IUACC

y su relación con el de los agentes del sistema andaluz de conocimiento', 'Urbanização e Mundialização: novos processos de produção do espaço urbano', en el Instituto de arquitectura y urbanismo. Sao Carlos, Sao Paulo, 'Movilidades, diversidad social y sostenibilidad: los retos de la agenda europea para el desarrollo rural', Universidad Pública de Navarra. Facultad de Sociología. He sido profesora invitada en distintas Universidades latinoamericanas: Brasil (Sao Paulo, Sao Carlos), Colombia (Medellín), Argentina (Santa Fe).



