

## Arquitectura contemporánea, entre el caos y el orden. La construcción de un nuevo espacio global

Lourdes Royo Naranjo  
Universidad de Sevilla.

### El papel de la arquitectura en el mundo contemporáneo. Un estado de la cuestión

---

A lo largo de la Historia del Arte, la captación y representación de la realidad ha sido considerada como uno de los objetivos clave en la constante evolución que los movimientos artísticos han protagonizado en el tiempo. Sin embargo, ante la mirada fría de nosotros como espectadores, podemos llegar a preguntarnos si realmente el arte debe reflejar la realidad del hoy o volver la mirada desinteresadamente... ¿cómo darle la espalda a todos los acontecimientos bélicos y a las imágenes de ciudades destruidas ya sea en conflictos armados o desastres naturales que inundan los espacios de comunicación más básicos? Nos encontramos en un contexto en el que se nos hace difícil planteamos qué papel debe jugar la arquitectura, ¿cuál debe ser su función? ¿Mirar hacia un nuevo orden alejándose de una realidad que no nos termina de agradar, o por el contrario representar la realidad, el hoy?

Este debate comenzó a plantearse ya en la modernidad, donde se procuró desornamentar y deshojar a la arquitectura de todo componente político y social en una búsqueda y retorno a los orígenes más puros. Sin embargo y ante el correr de los tiempos descubrimos cómo la disciplina arquitectónica ha pasado de vivir en un claustro ensimismado de espaldas al mundo, dejando de lado incluso uno de sus calificativos prístinos como arte útil, para configurar una visión en consonancia al espíritu de los tiempos, a la naturaleza social y política que inunda los escenarios de un mundo globalizado y al mismo tiempo

desordenado. Por eso, tal y como señalaba Italo Calvino, quizá la única función del hombre moderno sea mirarlo de frente, buscar en el infierno aquello que no es infierno y hacerlo perdurar... un ejercicio que hoy día está siéndole atribuido a la arquitectura, pues a pesar de fingir que no existen escenarios donde la destrucción arquitectónica real se ha llegado a convertir en un verdadero espectáculo de masas para sobrevivir, también podemos optar por enfrentarnos a ellos y construir nuestro mundo imaginario.

La propia arquitectura se ve sumida hoy en día en un marco de análisis teórico y conceptual íntimamente vinculado al mundo del arte, la publicidad y la política. Nuestro trabajo parte de un esfuerzo por plantear el estado de la cuestión de la disciplina arquitectónica en un contexto más amplio, no tan ensimismado, estableciendo para ello un recorrido relacione las últimas etapas de la disciplina arquitectónica con ejemplos ejecutados recientemente. Para ello, estableceremos un viaje visual donde la arquitectura se subsume en un panorama sociológico y cultural, en el cual ésta encuentra su reflejo más próximo de la mano de la crítica a la que se ve subordinada. En este sentido y perplejos ante la realidad que nos toca, podremos escoger entre las dos opciones que más impulso están cobrando en el trabajo arquitectónico actual, hablamos de dos posturas, dos opciones y dos caminos a seguir: Por un lado podremos darle la espalda, actuar como si no hubiera pasado nada, permaneciendo impasible ante la desorganización que nos rodea o por el contrario, rescataremos de la historia los vestigios para

conformarlas en un Museo Imaginario con el fin de que pervivan y seamos capaces de enfrentarnos al desorden del tiempo. Ambas posturas son al fin y al cabo, dos maneras de enfrentarnos a la anarquía social, la catástrofe y el caos que inunda un mundo sembrado de desórdenes y donde desde hace poco tiempo, la arquitectura se dedica plenamente a investigar sobre ello. Nuestro trabajo consistirá por tanto, en aprender a mirar la fragmentación presente mientras la del papel del arquitecto será unas veces representarla y otras por el contrario, ordenarla.



Bombardeo inteligente en Afganistán



Bombardeo de la Biblioteca de la Holland House. Londres. 1940

Utilizando estas dos imágenes que representan a modo de resumen gráfico o visual la realidad de la transformación arquitectónica presente, pretendemos esbozar nuestro discurso y analizar cómo frente a una misma fractura, la arquitectura se debate entre representar la realidad o buscar en ella y escoger entre los fragmentos, como si de un catálogo se tratara, aquello que un día fue orden y transformar sus vestigios en un "nuevo orden" capaz de hacerlo perdurar.

## Teorías del Orden y el Caos: Una arquitectura de resistencia

En este mundo de referencias bibliográficas, las teorías se ofrecen como en un supermercado, de manera que el viejo orden ha sido sustituido por uno nuevo donde la belleza del asunto proviene de estímulos aleatorios que la dotan de un atractivo singular capaz de remitirnos a su vez a una nueva sensibilidad. De la visión del mundo y el cosmos ordenado y en armonía descritos desde Copérnico, Galileo y Newton hemos pasado a la necesidad de comprender un modelo de universo fruto del azar y la incertidumbre. Nuestro sentido de la belleza nos lo inspira la existencia armónica del Orden y del Desorden. Lo que los mitos trataban de descifrar en la antigüedad con respecto al origen y fin del universo, hoy la ciencia lo incorpora como un factor presente en todos los hechos cotidianos. Hay una necesidad de comprender lo imprevisible, de encontrar patrones en lo aleatorio e inesperado. Por esta razón, la ciencia estudia minuciosamente las estructuras ordenadas en elementos complejos o aleatorios desarrollando para ello modelos matemáticos capaces de desentrañar ese orden oculto y aparentemente imprevisible.

Las primeras investigaciones sobre el Caos se remontan a los primeros años de la década de 1960, cuando el meteorólogo Edgard Lorenz accidentalmente descubrió que la introducción de valores con pequeñas variaciones decimales en su modelo matemático de predicción meteorológica generaba resultados extremadamente distintos. A este proceso lo denominó "efecto mariposa" al manifestar cómo dentro de un esquema de caos, hasta los más pequeños eventos pueden generar consecuencias. Sin embargo, desde que la física teórica introdujo el "Principio de Incertidumbre" hemos aceptado una visión del mundo en la cual, toda visión que se proponga siempre, será parcial y provisional. Una gran parte de la Naturaleza está invadida de desorden, de caos. Son sistemas dinámicos de tipo desordenado, impredecible... Las turbulencias de las aguas de un río, los vórtices de aire en las capas del viento, los movimientos del fuego, las formas de los rayos o la estructura de un pulmón... todo ello, son manifestaciones del caos en la naturaleza que no pueden ser apresadas de manera matemática o mediante leyes al igual que sucede en esta sociedad contemporánea regida por el caos, que busca nuevas formas de organización y expresión a través de formas simbólicas que concreten este cambio cultural.

En el caso de la arquitectura, la idea de orden aparece ya en la antigüedad clásica y de su estudio surgieron

los principios del Renacimiento, los principales tratados de Arquitectura y las teorías de las proporciones, entre las que podemos señalar el denominado «número de oro» de Lucca Pacioli, explicado en su obra *Divina proportione* (1496-1497), la serie Fibonacci estudiada por Leonardo Fibonacci (1171-1230), y el «Modulador» de Le Corbusier. Un recorrido que podemos establecer a lo largo de la historia de la arquitectura si buscamos como hilo conductor la idea de orden, proporción y armonía.

Será con las teorías funcionalistas cuando la arquitectura se posicione ante las necesidades a las que se ve obligada a responder. Conceptos de funcionalidad, forma o espacio serán tratados como los ejes vitales de dicha disciplina tal y como la crítica aseveró a lo largo de la historia. De este modo, el Funcionalismo, formulado por Louis H. Sullivan (1856-1924) en sus obras *Kindergarten Chats* (1901-1902) y *The Autobiography of an Idea* (1922-1923), alegaba que en toda experiencia verdadera de la arquitectura, la forma venía determinada por su función, adecuándose perfectamente a ella. Según este principio, en la “verdadera arquitectura”, la forma es inseparable de la función y, según los funcionalistas, la experiencia estética de una arquitectura se identifica con la experiencia de la función. La utilidad por tanto, es una de las propiedades fundamentales de un edificio, y éste no puede ser comprendido si no se toman en consideración sus aspectos funcionales. Para defender su tesis, Sullivan esgrimió su máxima “Form follows function”, o sea, la forma sigue a la función, pero a lo largo de la historia del arte y de la arquitectura se han desarrollado otras vertientes del fun-

cionalismo como señala Christian Norberg-Schulz al numerar que la función de la arquitectura, tal vez una de las más importantes, es aquella que brinda al hombre un lugar para existir, para habitar.

A pesar de todo, quizás debamos señalar como definición más académica de la corriente funcionalista, aquella que se contempla como una reafirmación de los valores puramente arquitectónicos (espacio, volumen...) frente a los pictóricos y escultóricos (tratamiento superficial de los muros, decoraciones...).

Otro grupo metodológico sería el integrado por aquellas teorías que consideran que la esencia de la arquitectura es el espacio. Como señala Bruno Zevi en su obra *Saper vedere l'architettura* (1948), ya Focillón (1881-1943) había intuido esa idea al afirmar que «... es tal vez en la masa interna donde reside la profunda originalidad de la arquitectura como tal», pero quien realizó por primera vez una clara interpretación espacial de la arquitectura a lo largo de la historia fue Alois Riegl en *Die Spätromische Kunsindustrie nach den Funden in Österreich* (La producción artística romana tardía según los hallazgos en Austria, 1901)<sup>1</sup>.

Por otro lado, no podemos olvidar citar un numeroso grupo de teorías positivistas que explican la arquitectura a partir de las condiciones que la han originado. Son estas, teorías derivadas del Positivismo filosófico surgido en Francia e Inglaterra hacia 1830. En este apartado situaríamos las teorías historicistas, cuya originalidad es saber ver los diferentes estilos de la arquitectura como expresiones del tiempo histórico en que se crearon. El iniciador de esta teoría fue Jacob Burckhard y de él llega, a través de su discípulo Heinrich Wölfflin y Paul Frankl, a Siegfried Giedion y a Nikolaus Pevsner<sup>2</sup>.

Por último, debemos destacar de entre las teorías que dan preponderancia a la forma, cómo sobresalen las que tienen su clave en la proporción, una regla o un conjunto de reglas para la creación y combinación de las partes. En este apartado debemos situar teorías como la de la «Visibilidad pura» de Wölfflin, para quien las formas y su evolución son las protagonistas del arte, y otras basadas preferentemente en la composición. La teoría clásica de la proporción es, como explica Roger Scruton en su obra *La estética de la arquitectura* (1985), un intento de transferir a la arquitectura la idea cuasimusal de un orden armonioso, proporcionando reglas y principios específicos para la perfecta y proporcionada combinación de las partes<sup>3</sup>, y es aquí donde volvemos de nuevo a la contemporaneidad de la arquitectura. Ni qué decir tiene cómo hoy en día la arquitectura contemporánea sigue utilizando la teoría de la proporción bajo sus formas a pesar de guardar una estética diferente.



Dos maneras de representación de la arquitectura contemporánea. Por un lado, la imagen izquierda nos presenta el caótico mundo de la informática que da rienda suelta a las formas desordenadas y quebrantes que se apoderan del proyecto. Gracias al programa Katia, el mismo que se utiliza para la construcción del B52, edificios tan representativos como el Guggenheim han utilizado sus poderes. En la otra imagen, Aldo Rossi nos presenta una nueva mirada al orden. El cubo como reflejo de la postura más reflexiva de la razón

Sin embargo, la crítica arquitectónica de hoy en día a pesar de no negar la utilidad de las teorías de la proporción, puesto que resultan útiles para entender la armonía, la adecuación y el orden, señalan como poco útiles su utilización al ser consideradas simplistas en cuanto a significación estética se refiere. Y es aquí donde nos preguntamos... Pero si el mundo es un caos... ¿qué razón tendría diseñar un edificio que le ponga orden? ¿Es la función de la arquitectura ordenar los fragmentos de una sociedad tan desordenada o por el contrario jugar con los conceptos de armonía y proporción a modo de rompecabezas bajo una estética que rompa cualquier tipo de principio? ¿Cuál es la función hoy en día de la arquitectura?



Ante estas dos imágenes que representan por un lado el caos como consecuencia de una catástrofe natural, dirigimos nuestra mirada hacia la derecha y encontramos el orden opresivo de pequeñas comunidades donde su extrema organización produce las mismas sensaciones de angustia que la imagen anterior

Hasta hace poco y como hemos podido comprobar, la teoría arquitectónica utilizaba como base una serie de manuales y manifiestos políticos sobre los que apoyarse, pero hoy en día la arquitectura interviene directamente en el campo de la filosofía y su mayor desafío radica en la relación que se establece con la práctica. Plantear hoy en día un estudio de la arquitectura sin citar a la crítica que la sustenta es dejar incompleta una parte de su existencia, pues nos encontramos en un momento en el que cada vez es más importante la fusión entre la crítica, el arquitecto y la obra misma. De esta manera, los escritos contemporáneos de Levi-Strauss, Foucault, Baudillard, Lyotard, Derridá, Deleuze o Váttimo<sup>4</sup>, intentan expresarse a través de las formas arquitectónicas contemporáneas y por contrapartida, algunos autores como Peter Eisenman, Tschumi, Herzog & de Meuron, Jean Nouvel, Dominique Perrault, Zaha Hadid, Philippe Starck, Toyo Ito o Rem Koolhaas buscan su poética en el ensamblaje de fragmentos, en la creación de formas autónomas y extrañas que sugieren espacios totalmente nuevos. Una arqui-

tectura de alusiones laberínticas donde la perspectiva filosófica se ha convertido en la justificación de sus proyectos: Así como el significado de la perspectiva filosófica de Derridá fue traducido en términos arquitectónicos como un caos de ángulos oblicuos, la metáfora de Deleuze puede llegar a interpretarse como un juego de paredes y pavimentos doblados o el concepto de rizoma ser el espejo que nos ayuda a descifrar la ciudad actual.

### Búsqueda de nuevas dimensiones: Arquitectura de la sobremodernidad

Desde el cubismo y hasta la abstracción, hemos sido espectadores del nacimiento de una nueva concepción del lenguaje plástico, pues en este transcurso por la Historia del Arte, atendemos a un nuevo ordenamiento de la forma y la creación de una nueva representación de la realidad hasta llegar a la total libertad de expresión del arte, donde lo importante será no ya el objeto representado sino la voluntad expresiva del artista. De modo que desde la abstracción hasta hoy, toda una diversidad de estilos y movimientos, con sus conflictos y preocupaciones, puntos de vista y aspiraciones han contribuido a reconsiderar y revalorizar al arte como medio de comunicación en constante cambio. Pero si somos capaces de trazar una línea argumental que establezca relaciones de hechos entre la disciplina de la Historia del Arte y la Arquitectura, llegaremos a la conclusión de que la arquitectura se encuentra buscando todavía nuevas formas de expresión, nuevas dimensiones. De tal modo que frente a una diversidad de posiciones, la Arquitectura se presenta como una continua búsqueda de nuevas estrategias, tanto teóricas como proyectuales, donde la experimentación de metodologías adquiere el máximo protagonismo situando a la disciplina arquitectónica en una nueva dimensión. ¿Y cuál será esa dimensión a la cual llamamos desconocida? Será aquella cuya bastedad infinita se equipare con el espacio y el tiempo, el terreno medio entre la luz y la oscuridad, donde se esconde el miedo del hombre y el alcance de su sabiduría... será la dimensión de la Imaginación y por consiguiente, toda obra de arquitectura capaz de migrar desde lo real a lo imaginario nos invita a una reflexión crítica: ¿es esta búsqueda incesante que protagoniza la arquitectura el impulso que conduce a la producción artística donde cada vez más somos espectadores de un abanico de tendencias que se apoyan en proyectos que plantean la imposibilidad de la arquitectura? ¿Es este el camino de una arquitectura imposible, absurda? “¿O es por tanto la justificación de una arquitectura que se proyecta aceptando la metáfora, confrontan-

do los límites de la práctica o resurgiendo las imágenes de una utopía...?”<sup>5</sup>

Hoy, en plena época del postmodernismo, los arquitectos no se interesan por construir enormes rascacielos como el edificio de Seagram de Nueva York, que durante décadas de los años 50 al 70 fue tan alabado e imitado. Hoy esa mentalidad estética ha cambiado. La causa quizás sea muy clara: los esquemas simples geométricos son deshumanizados, incluso antinaturales, pues la Naturaleza es en gran medida caótica. Los esquemas simples no responden a la manera con que la percepción humana concibe al Cosmos ni tampoco a la manera con que la naturaleza misma se organiza generalmente. La construcción moderna está ahora tan condicionada universalmente por el perfeccionamiento de la tecnología, que la posibilidad de crear formas significativas se ha hecho en extremo limitada. Resulta evidente que los hilos que mueven y movieron a la arquitectura en los últimos tiempos se esté planteando hoy día a partir del juego entre la arquitectura de “alta tecnología” y lo que algunos autores denominan “arquitectura de fachada”, esto es, una arquitectura de maquillaje para la comercialización propia de la sociedad posmoderna.

Si atendemos a las palabras que el propio Pilles Lipovetsky utiliza para describir a la sociedad posmoderna<sup>6</sup>:

“Es aquella en que reina la indiferencia de masas, donde predomina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable. La sociedad moderna es conquistadora, creía en el futuro, en la ciencia y en la técnica, se instituyó como ruptura de jerarquías de la sangre y la soberanía sagrada, con las tradiciones y los particularismos en nombre de lo universal, de la razón, de la revolución. Ésa época se está disipando a ojos vista. En parte es contra esos principios futuristas que se establecen en nuestras sociedades, por este hecho posmodernas, ávidas de identidad, de diferencia, de conservación, de tranquilidad, de realización personal inmediata. Se disuelven la confianza y la fe en el futuro, ya nadie cree en el porvenir radiante de la revolución y en el progreso, la gente quiere vivir enseguida, aquí y ahora, conservarse joven y no ya forjar el hombre nuevo”.

Comprenderemos que nos encontramos ante una arquitectura que sólo aspira a presentarse como obra de arte y no encuentra contradicciones entre ser objeto artístico de consumo masivo y satisfacer al cliente. Una arquitectura que baila al son de la música del capitalismo triunfante actuando como mercancía, al mismo tiempo que “divierte y distrae mientras el mundo se cae a pedazos”. La actual arquitectura está al servicio del cliente. Esta arquitectura acompaña a este proceso del capitalismo mundial, rindiéndose a las frivolidades de los sistemas financieros que lo dominan<sup>7</sup>, al “despilfarro de recursos, al prestigio de los asuntos banales, al goce hedonista, indiferente a las miserias propias o circundantes”.

Marc Augé<sup>8</sup> sin embargo, describe a la sobremodernidad como productora de “no lugares”, es decir, de espacios que no son lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad boudeliriana, no integran los lugares antiguos, esto es, lugares de memoria, sino que radicalmente la superabundancia espacial del presente da lugar a espacios del anonimato cambiando nuestra experiencia del tiempo y del espacio.

“Desde la abundancia de espacio, la abundancia de signos y la abundancia de la individualización se hace una arquitectura de autonomía, convirtiendo a las ciudades en mundos autónomos que poco tienen que ver con su entorno”.

Robert Venturi<sup>9</sup> en su obra *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* presentaba ya un manifiesto a favor de una arquitectura equívoca fruto de la posmodernidad:

“Prefiero los elementos híbridos a los puros, los comprometidos a los limpios, los distorsionados a los rectos, los ambiguos a los articulados, los tergiversados que a la vez son impersonales, a los aburridos que a la vez son interesantes, los integradores a los excluyentes, los redundantes a los sencillos, los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad... Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto, su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos.”

## Sobre la destrucción en la Arquitectura

En el primer año del S. XXI hemos sido testigos directos del mayor atentado terrorista de la historia. Su repercusión sigue hoy en día presente entre nosotros e incluso hay autores que han señalado la similitud de los restos del antiguo World Trade Center con un cuadro de Pollock, y quienes han hablado sobre la destrucción histórica de ciudades míticas<sup>10</sup>:

“Abundan en el mundo antiguo las referencias literarias a la aniquilación violenta de ciudades: los asesinatos en masa y los saqueos eran parte de operaciones militares rutinarias que incluían el derrumbamiento de las murallas, y el incendio de casas y edificios públicos. Algunos nombres míticos: Jericó, Troya, Cartago, Numancia”.

Pero qué duda cabe de que la destrucción de las torres gemelas neoyorquinas arrasó un símbolo de los EE UU y una monumental proeza arquitectónica. De su desaparición, tan sólo preguntarnos acerca del poder de restituir un vacío tan latente, y es que nos pareciera irónico llegar a comprender cómo las ciudades han sobrevivido reiteradamente a los imperios militares que, en apariencia las destruyeron para siempre. Damasco y Bagdad, Jerusalén y Atenas siguen siendo los mismos solares que inicialmente ocupaban, vivas, aunque poco más que fragmentos de sus antiguos cimientos queden a la vista. Y nos preguntamos entonces... ¿No es acaso la ciudad donde vivimos el ejemplo perfecto de la fragmentariedad que nos toca vivir? ¿Nos son acaso los fragmentos las piezas perfectas del puzzle con el que juega el arquitecto-urbanista hoy en día?

Dos días antes de que los Boeing 767 impactaran en ellas, se inauguraba en Berlín el *Museo Judío* que el norteamericano Daniel Libeskind<sup>11</sup> proyectó poco antes de la caída del muro de Berlín en 1898. La espectacular construcción de Libeskind ha tardado poco tiempo en convertirse en un monumento emblemático de Berlín. El singular edificio revestido en zinc propone una relación absolutamente novedosa entre arquitectura y contenido museístico. El diseño, que Daniel Libeskind llama *between the lines* (entre líneas), describe las tensiones de la historia judeoalemana a partir de dos ejes: uno recto pero quebrado en varios fragmentos y otro articulado con final abierto. En los cruces entre ambos se encuentran los vacíos (voids), espacios huecos que atraviesan todo el museo. Como resultado, la arquitectura convierte a la historia judeoalemana en una experiencia sensorial, formula

nuevas preguntas y estimula la reflexión. No se puede pedir más a la arquitectura.



Planta del Museo Judío de Berlín

El mismo autor proyectó el *Imperial War Museum of North* en Manchester para representar en un edificio, la concepción del globo terrestre fragmentado por la violencia de la guerra, del que se hubieran salvado algunos pedazos reagrupados a continuación de modo más o menos caótico. Bajo sus mismas palabras, la construcción de este edificio es el resultado de la fragmentación que producen los conflictos armados en la arquitectura y en la sociedad en general:

“El Museo Imperial de la Guerra es un edificio cuya temática trata de los estragos e implicaciones de los conflictos mundiales. La idea del proyecto es la de un globo que estalla en fragmentos, reunidos en este emplazamiento como una imagen simbólica del conflicto. El edificio es un sencillo entrelazado de tres fragmentos que representan la Tierra, el Aire y el Agua, que constituyen las diversas funciones del Museo. Toda la composición está basada en la narración de un panorama de 24 periodos, dando al público una orientación topográfica inmediata en la matriz del conflicto globalizado”.



Museo Imperial de la Guerra

## A modo de conclusión

El orden calma nuestro desasosiego y nos ayuda a entender el mundo en el que vivimos. Cuando todo llega a un punto final, la tarea del arquitecto no aspira a representarla... sino a repararla. Este mundo incierto exige a la arquitectura y a los arquitectos mirar de otra manera, a construir de otra manera y como resultado, vivimos bajo el signo de una arquitectura resignada. Una arquitectura que alcanza alturas mensurables jamás imaginadas y valores que reptan por el lustroso piso del conformismo. Ante la imposibilidad de cambiar el mundo (promesa incumplida del movimiento moderno), la arquitectura actual desdeña cualquier atisbo de alteración al orden establecido, y sólo se ciñe a representar el mundo como metáfora de lo dado. En el mejor de los casos, se contenta con ironizar la realidad buscando formas inéditas, pero aceptando siempre, sumisamente, las remesas que dictan quienes comandan este mundo estrafalario.

## Notas

- 1 Esta concepción se impuso con fuerza a partir de la publicación de las obras de Heinrich Wölfflin y Paul Frankl, y ha sido defendida con entusiasmo por Bruno Zevi, Francastel y Siegfried Giedion.
- 2 Dentro de las corrientes historicistas, otro grupo de teóricos buscan la esencia de la arquitectura y del arte en la denominada *krunstwollen* o voluntad artística dominante. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos el conocimiento general de la historia, del gusto artístico del momento, puede contribuir a la comprensión de una obra, como ha demostrado sobradamente Erwin Panofsky, no brinda un conocimiento de lo que es propio de la arquitectura, de su esencia. Dentro de este grupo debemos situar asimismo las interpretaciones deterministas, según las cuales la morfología de la arquitectura se explica a través de las condiciones geográficas y geológicas, además de por las técnicas y los materiales de que se dispone en cada tiempo y en cada lugar.
- 3 Entre las teorías de la proporción podemos señalar el denominado «número de oro» de Lucca Pacioli, explicado en su obra *Divina proportione* (1496-1497), la serie Fibonacci estudiada por Leonardo Fibonacci (1171-1230), y el «Modulador» de Le Corbusier.
- 4 Consultar bibliografía que se adjunta al final del trabajo.
- 5 MELE, Jorge, *La Subjetividad en la Arquitectura*, Universidad de Belgrano, Buenos Aires, 2002.
- 6 LIPOVETSKY, Pilles, *El imperio de lo efímero*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- 7 LIERMUR, Francisco, *La construcción de Arquitectura en la Argentina del S. XX*, Fondo Nacional de las Artes, Argentina, 2001, p.12.
- 8 AUGÉ, Marc, "Los no lugares". *Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 1994.
- 9 VENTURI, Robert, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
- 10 RAMÍREZ, Juan Antonio, "De la ruina al polvo. Historia sucinta de la destrucción arquitectónica", *AV*, n° 79-80, p.100, 2001.
- 11 El arquitecto Daniel Libeskind, aumentó su reputación al ser electo para elaborar el Plan Maestro para la Reconstrucción de la Zona Cero en Nueva York y realizar en colaboración con David Childs, un Arquitecto Experto en Rascacielos, el proyecto para el nuevo World Trade Center en el mismo lugar en que se ubicaban las Torres Gemelas. Ente su obras más reconocidas destacan el Museo Judío Danés (Copenhague), la liación del Museo de Arte (Denver, Colorado), el Museo Imperial de la Guerra (Londres), el Museo Judío (San Francisco) y los rediseños de la Alexanderplatz (Berlín) y la Potsdamer Platz en Berlín.

## Bibliografía

---

- BAUDRILLARD, Jean, *La Posmodernidad*, Cairos, Barcelona, 1985.
- BENÉVOLO, Lonardo; MELOGRANI, Carlo y GIURA, Tommaso, *La proyectación de la ciudad moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.
- DELEUZE, Guilles, *Diferencia y repetición* (1968) y *La lógica del sentido* (1969), Anagrama, Barcelona.
- DERRIDÁ, Jacques, *La voz y el fenómeno* (1973); *De la gramatología* (1997) y *La escritura y la diferencia* (1978), Anthropos, Barcelona.
- FERNÁNDEZ ALBA, Fernando, *Más allá del posmoderno: crítica a la arquitectura reciente*, Gustavo Gili, Barcelona, México, 1980.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1974.
- HEIDEGGER, M., *Construir, habitar, pensar*, Alción Editora, Argentina, 1997.
- JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructuralista*, Paidós, Barcelona, 2000.
- LIPOVETSKY, Pilles, *El imperio de lo efímero*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- LYOTARD, F., *La condición postmoderna: informe sobre el saber*, Cátedra, Madrid, 1984.
- MONTANER, J.M., "Espacio y antiespacio, lugar y no-lugar en la arquitectura moderna" en *La Modernidad superada*, Gustavo Pili, Barcelona, 1977.
- MUMFORD, Lewis, *La ciudad en la Historia*, cap II: "De la protección a la destrucción", Ediciones Destino, Buenos Aires, 1966.
- RAMÍREZ, Juan Antonio, "De la ruina al polvo. Historia sucinta de la destrucción arquitectónica", *AV*, n° 79-80, p.100, 2001.
- SAINZ GUTIÉRREZ, Victoriano, *La cultura urbana de la posmodernidad*, Alfar, Sevilla, 1999.
- VÁTTIMO, G., *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- VENTURI, Robert, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Gustavo Pili, Barcelona, 1972.